MANUALI HOEPLI

MARIO PILO

ESTETICA

LEZIONI SUL BELLO

SECONDA EDIZIONE

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

ESTETICA

LEZIONI SUL BELLO.

ALTRE PUBBLICAZIONI DELL'AUTORE.

La vita dei cristalli: prime linee per una futura biologia minerale — Milano, 1885.
La massa, il moto, lo spazio. Note critiche sulla teoria atomo-meccanica — Milano, 1885.
La natura organica del ***carattere umano.*** Fatti patologici ed induzioni fisiologiche.
Le mie Camène: Versi — Bologna, 1886.
Motivi classici: Liriche — Parma, 1886.
Il problema estetico — Milano, 1889.
L'analisi estetica. Saggi sulla psicologia del bello — Milano, 1890.
Le gerarchie estetiche — Milano, 1891.
L'estetica psicologica — Milano, Cooperativa Editrice Italiana, 1891.
L'istituto classico — Milano, 1892.
La classificazione naturale dei fenomeni psichici — Milano, 1892.
Nuovi studi sul carattere — Milano, 1892.
Nuovi dati sull'estetica del fanciullo — Milano, 1894.
Estetica — Milano, Hoepli, 1894.
La musica nella classificazione delle arti — Torino, 1894.
Poesia e prosa nella musica — Torino, 1895.
La psychologie du beau et de l'art, trad. Auguste Dietrich — Paris, 1895.
I nuovi orizzonti dell'estetica — Cagliari, 1895.
L'estetica naturalista francese - Eugène Veròn — Milano, 1895.
Il problema cosmologico — Milano, 1896.
Scrittura e carattere — 1887.
L'estetica naturalista francese: La dottrina del bello in G. M. Guyan — Roma, 1897.
L'estetica naturalista francese: La dottrina dell'arte in G. M. Guyan — Milano, 1898.

L'estetica naturalista francese: La dottrina del gusto in G. M. Guyan — Roma, 1899.
La estética integral, trad. e pref. Juan Garcìa Al-deguer — Madrid, 1898.
Un carattere (Ugo Rabbeno) — Firenze, 1898.
Filosofia scientifica e filosofia verbale — Roma, 1898.
L'arte come fattore d'evoluzione sociale — Milano, 1898.
Contributo allo studio dei fenomeni sinestesici — 1899.
La Musica, trad. e pref. Al-deguer — Madrid, 1899.
Le linee maestre della filosofia del Taine — Bologna, 1900.
Psychologja piekna i sztuki, trad. Antoniny Marzkowskiej — Warszawa, 1900.
Baudelaire estetista — Bologna, 1902.
Una nuova concezione dell'estetica — Roma, 1902.
Psicologia musicale — Milano, Hoepli, 1903.
Vecchie e nuove aristocrazie — Chieti, 1903.
Estetica: lezioni sul gusto — Milano, Hoepli, 1906.
Estetica: lezioni sull'arte — Milano, Hoepli, 1907.
Psychologie der Musik, traduz. e note di Chr. D. Pflaum — Leipzig, 1906.
L'avanguardia dei Mille — Milano, 1910.

ESTETICA

Lezioni sul Bello

DI

MARIO PILO

NELL' UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Seconda edizione

CON PREFAZIONE DEL PROF. E. MORSELLI

ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA

MILANO

1921

INDICE

PARTE SECONDA.

Le gerarchie del bello.

LEZIONE IV — IL BELLO SENTIMENTALE.

LEZIONE V — IL BELLO INTELLETTUALE.

LEZIONE VI — IL BELLO IDEALE.

PARTE TERZA.

Le combinazioni del bello.

Lezione VII — Il bello complesso.

Lezione VIII — Il bello composto.

LEZIONE IX — IL BELLO ADOMBRATO.

PREFAZIONE DI ENRICO MORSELLI
A QUESTA SECONDA EDIZIONE

LA PERSONALITÀ DI MARIO PILO
E LA ESTETICA PSICOLOGICA O POSITIVA.

La presente edizione del libro di Mario Pilo è postuma: egli ci è venuto a mancare nel gennajo del 1920, a Mantova, dove da qualche anno era professore di Scienze naturali nel Liceo. Nato a Pallanza nel gennajo del 1859, aveva solo 61 anni; e molto ancora poteva la Patria aspettarsi dal suo forte ed eletto ingegno. Apparteneva a famiglia sarda di alto sentire; i Pilo di Sardegna sono imparentati con quelli di Sicilia che hanno dato all'Italia un grande patriotta, un eroe: Rosalino Pilo. Un fratello di Mario, Adolfo, alto impiegato nelle Amministrazioni pubbliche, ha scritto con non comune competenza di Filosofia del Diritto e di Sociologia, ed io l'ho avuto in Genova per varii anni amico caro e cortese.

Verso Mario il mio sentimento di amicizia, forse per la diversa tempra dei due fratelli (Adolfo ri-

servatissimo, Mario espansivo), è stato più caldo, più vivace; eppure, egli non mi fu mai vicino di sede: ma vicini eravamo nella parte spirituale del nostro io, vicinissimi e affini nella concezione generale della Scienza e della Filosofia, dell'Arte e della Religione, direi anche nella Politica, nella quale ci servì, ahimè per troppo breve tempo di tramite, lo spirito superiore di Alberto Sormani. Rammento con commozione gli anni in cui visse la *Idea liberale:* Mario vi scriveva con la figura di un vero *ardito* nel campo dei problemi politico-sociali, Alberto la dirigeva conforme al suo signorile senso di misura, ma pur sempre in atteggiamento di avanguardia. Quando quei due giovani di scelta venivano ad espormi il loro pensiero e tracciavano le linee di una attiva filosofia della Vita e del Sapere a contatto delle realtà storiche e sociali, io (che essi avevano la bontà di chiamare Maestro) mi sentivo sempre unanime coi loro fremiti giovanili; solo, che in quell'unificarsi delle nostre speranze sull'energia di una generazione che aspirava ad agire per la preparazione interna della Patria e del consorzio civile verso un avvenire più alto di Libertà e di Giustizia, io, o per l'età alquanto maggiore, o per l'abito mentale reso più calmo dalla continua ricerca scientifica, dovevo talvolta, quasi a malincuore, fare o tentare opera di moderazione. Ma come si correva, come si precorreva! Mi rammarico adesso di essere con pochissimi altri un superstite di quel manipolo: ancora parmi che la via allora tracciata sarebbe pur oggi quella della salvezza.

Questo spieghi perchè io scriva alcune pagine di introduzione ad uno dei migliori libri di Mario Pilo; non lo faccio in omaggio soltanto alla cara memoria di uno scrittore che molti dei suoi antichi lettori rivedranno con piacere e moltissimi dei nuovi con somma istruzione, ma proprio perchè desidero continuare a vivere con Lui spiritualmente. Tanto più oggi, a poca distanza dalla sua morte, mentre le nostre correnti letterarie ed artistiche più diffuse fra il pubblico sembrano deviare dagli scopi nobilissimi della sua Estetica, rivolgendosi preferibilmente verso un'Arte sensualistica, di tipo inferiore nella evoluzione della Coltura.

Mario Pilo è stato un precoce, appunto perchè rappresentava nella sua bella personalità i caratteri tipici della razza Mediterranea mantenutasi più pura nelle nostre grandi Isole. A 19 anni aveva esordito in Letteratura con un romanzo, poco più tardi con poesie; ma ben presto, sotto l'influsso del geniale biologo e botanico ligure Federico Delpino, e dell'esimio geologo e mineralogista bolognese Luigi Bombicci, si era dato alle Scienze naturali, come nel frattempo alle lezioni di Pietro Siciliani aveva aspirato quei principii di Filosofia positiva, misurata ed anti-dogmatica, che poi dovevano informare tutto il suo pensiero, tutta l'opera sua di insegnante e di scrittore. Perciò i suoi primi lavori furono di geologia, di mineralogia, di fisica e cosmologia, di biologia sintetica; fu allora che egli studiò le *Salse dell'Emilia* (1882), e scrisse l'opuscolo *Che cosa è la Vita?* (1883),

come più tardi pubblicava quei paragrafi sul *Problema cosmologico* (1896), che nelle sue intenzioni costituivano il primo capitolo di un manuale popolare di Filosofia scientifica.

Durante quella sua giovinezza piena di aspirazioni scientifiche io lo ebbi collaboratore apprezzatissimo della *Rivista di Filosofia scientif* (1881-1892); qui egli mostrò, accanto ad una c tura vasta sicura e bene assimilata, le sue r qualità di scrittore, lucido ed attraente. Così a parvero gli scritti sulla *Classificazione delle Scien* su *La massa, il moto e lo spazio*, sulla *Vita cristalli*, quest'ultimo di una arditezza altame suggestiva in quanto tracciava le prime linee una biologia minerale!

Ma poco dopo le sue predilezioni si volgeva verso la Psicologia, nella quale entrando con u ricco fondo di cognizioni biologiche, tentò subito una *Classificazione naturale dei fenomeni psichici* (1892), basata su quel concetto della conduzione nervosa, prima centripeta o recettiva, indi centrifuga o reattiva, che risponde alla collocazione comtiana della Scienza dei fenomeni psichici alla sommità della Biologia, e che in questi ultimi giorni è stata ripresa sperimentalmente nella dottrina dei reflessi condizionati (Pawlow, Betcherew); il che mette Pilo fra i precursori. Vennero poi gli studii sul *Carattere* e sui *Fenomeni sinestesici* (1892-1897), dove si definiva e sistemava la ormai prevalente orientazione mentale del Pilo, quella verso la Estetica. È questo il ramo più affascinante, più idealistico, di tutta la Psicologia, mas-

sime per i rapporti con la vita sociale, ed è qui che Mario Pilo si rivelò nell'aspetto suo più personale.

Accanto a studii minori sulle *Gerarchie estetiche*, all'*Estetica psicologica*, sulla *Estetica del fanciullo*, sulla *Estetica naturalistica francese*, egli indicò fin dalle prime quali dovevano essere i *Nuovi orizzonti* di questa disciplina rivolta ad analizzare dei fatti di coscienza e non dei fatti estranei allo spirito, però con interpretazione ben diversa da quella di Benedetto Croce. Di questo espose poi la *Concezione dell'Estetica*, annuendo dove ciò gli fu possibile, dissentendo in realtà là dove il celebre filosofo napoletano gli risultò troppo metafisico: fu però temperatissimo nelle sue critiche, sebbene chi conosca le due Estetiche, la naturalistica o democratica seguìta dal Pilo, e la idealistica secondo l'aristocratico verbo neo-hegeliano ricostrutta dal Croce, abbia compreso facilmente la profondità del loro distacco.

Una dottrina integrale dell'Estetica si trovò dal Pilo esposta nei tre volumi sul *Bello*, sul *Gusto*, sull'*Arte*, editi dall'Hoepli, trilogia parlata e scritta con scorrevolezza briosa di forma, erudita senza pedanterie, con fermo indirizzo positivo, quale si era diggià organizzato nella sua mente fino dai primi approcci alla Filosofia scientifica. Però, come se tutto questo lavoro in un campo teorico ben poco coltivato in Italia non bastasse, Pilo volle mettere le proprie idee direttive a contatto della realtà estetica, e fu per molti anni il critico più penetrante e ricercato delle grandi Esposizioni internazionali d'Arte di Venezia. Quei mi-

nuti ragguagli, quei ragionati giudizii, appunto perchè risultanti da vive e dirette impressioni, costituiscono quasi una applicazione sperimentale delle sue dottrine.

Visse infatti quasi da artista, sentendo la bellezza anche nelle più umili sue manifestazioni, fra oggetti d'arte, non di prezzo, ma di buon gusto. Narra di lui un suo amicissimo, il prof. Quintavalle Simonetta di Mantova, in un conciso ma bellissimo cenno necrologico apparso sulla *Riv. Popolare*, che Mario « aveva una casa tutta piena di cose leggiadre e singolari..., con mobili inventati e disegnati da lui stesso ». Il fatto non ricorda forse quei nostri grandi umanisti del Quattro e Cinquecento, dalla coltura versatile eppur vastissima, letterati ed artisti, poeti ed artefici, capaci del lavoro mentale più arduo, della creazione più geniale, ma anche del lavoro manuale più agile, più plastico ed ingegnoso? In quella sua casa, così personale, così aperta nella sua intimità al culto dell'amicizia, Mario Pilo ebbe la fortuna e la gioja grandissima di vivere una esistenza abbellitagli nella sfera sacra agli affetti dall'unione con donna di vigoroso intelletto e di nobilissimo sentire: Giuseppina Levi, meglio nota in Letteratura sotto lo pseudonimo di *Ginevra Speraz*, figlia della rinomata scrittrice « Bruno Sperani », era in tutto degna di lui; e come gli è stata in vita compagna impareggiabile, così gli rimane ora vedova inconsolabile.

Sempre laborioso, e sempre irrequieto, come spinto da un bisogno della sua anima ad un'atti-

vità multiforme, Mario Pilo ha sfruttata la sua forte intelligenza nel modo più intenso; egli è stato con alterna vicenda poeta, romanziere, letterato, bibliografo, storico, critico, studioso di problemi didattici, e sociali, e politici: era poi un insegnante e conferenziere dei più gustati, un pubblicista dei più diffusi e ricercati. Tutto ciò forse gli nocque impedendo che il suo sostanziale valore fosse riconosciuto in quelle sfere ufficiali ed accademiche, nelle quali si scambiano la forzosa stentatezza delle espansioni intellettuali con una voluta austerità, e la povertà limitata *specializzatrice* degli argomenti di studio con una inattuata pretensione di profondità. Se io lo ebbi fra i miei compagni di lotta nella *Riv. di Filos. scientifica*, dopo di me lo vollero collaboratore apprezzatissimo il buon Aporti nel *Pensiero Italiano*, Napoleone Colajanni nella *Riv. Popolare*, Filippo Turati nella *Critica sociale* della prim'ora; e ancora lo accolsero con simpatia o lo richiesero con meritata preferenza numerosi altri periodici di genere vario, e riviste seriissime, dalla grave *Nuova Antologia* alla leggera *Farfalla*, dall'ardito *Pensiero nuovo* alla svelta *Scena illustrata*. E così, ora col libro che aspira ad avere lunga esistenza e coll'articolo di rivista che dura qualche settimana, ora col breve scritto sui giornali politici che vive nel modo più effimero, Mario Pilo, per quasi quarant'anni, da gran signore dell'idea e della penna, ha prodigata, dispersa l'opera sua.

Ma in Mario Pilo, oltre allo scrittore vario e fecondo, l'insegnante, e l'ha detto chi lo conobbe

davvicino, era perfetto. «La parte migliore di sè stesso egli non dedicò ai libri, pur mirabili che scrisse: la dedicò alla Scuola». Negli Istituti secondarii attraversati nella sua errabonda carriera di *insegnante medio*, a Chieti, a Taranto, a Sessa, a Belluno, a Rovigo, a Mantova, egli trovò modo, colla sua rara facoltà di parola, colla sua affabilità paterna, di affezionarsi gli scolari, ma sopratutto ebbe il merito di affezionarli alla Scuola, con arte finissima di persuasione prima, di convinzione poi, facendo fermentare nel loro spirito le nozioni artisticamente disposte che egli vi immetteva. Ci si può chiedere allora perchè quest'Uomo, dotato di tante qualità superiori e di attività cotanto ferace in rami diversissimi della Coltura, sia morto coprendo il posto inadeguato di professore di Storia naturale in un Liceo di Provincia. Vero che quel Liceo si gloria di avere avuto per maestro di Filosofia il grande Roberto Ardigò: vero pure che ai giovani di Mantova la parola ricca, appassionata, cristallina di Mario Pilo suonava come una diana pel risveglio di sani pensieri, rammentando loro quella altissima del creatore del Positivismo italiano; tuttavia, chi lo conobbe quale valeva provò sempre un senso di amarezza per non averlo veduto salire su una cattedra più degna di lui, quale sarebbe stata una di Filosofia estetica o di Storia dell'Arte.

La figura del Nostro deve essere guardata anche in rapporto alla Politica. Egli fu qui un vero eclettico, in cui si impersonava il senso di misura e di equilibrio che caratterizza, quando agisca nella

sua piena spontaneità ed esplicando le sue virtù ingenite senza suggestioni straniere, la mentalità Latina. Assetato di ogni sorta di progresso umano, egli era un *liberale democratico*, ma colla mente atta a comprendere ed a desiderare qualsiasi più ardita riforma sociale; così gli amici lo designarono a lungo per il *socialista dell'Idea liberale*, e per il *liberale della Critica sociale*. È appunto, per questa assimilazione del Bene dovunque lo trovasse, egli ha anticipato di oltre trent'anni gli atteggiamenti politico-sociali dei *riformisti*, ma è stato nello stesso tempo (nè avrebbe potuto altrimenti) un patriotta ferventissimo, un Italiano di intelletto e di cuore. Non si ascrisse a nessun partito militante; troppa era la superiorità del suo cervello per costringerlo a pensare e ad agire nei limiti e secondo criterii di parte, men che mai di fazione: troppa era la elevatezza del suo carattere per renderlo schiavo di tendenze e di finalità non perfettamente conformi ad un ideale di selezione umana. Il Pilo era di coloro che si appartano solo per salire e guardare dall'alto, per abbracciare con occhio sintetizzatore il pro' ed il contro, onde esprimere poi un giudizio spassionato, equanime. Il suo *Credo politico-morale* non potrà contentare le masse quasi cieche ed istintive, ma sarà sempre condiviso da una eletta intellettuale, che sappia comprendere le nuove esigenze sociali.

Coll'animo rivolto ardentemente verso un avvenire di maggiore giustizia fra gli Uomini, egli non sacrificava a questo ideale abbastanza lontano il concetto ed il sentimento attuali della Pa-

tria; perciò negli ultimi anni seguì con ansia di Latino e di Italiano le vicende della grande guerra. Non andò in trincea, tenutone lontano dall'età e dalla salute cagionevole, ma ove lo avesse potuto sarebbe anche lui stato fra quei valorosissimi suoi conterranei, Sardagnoli eroici, cui egli dedicò una delle sue più liriche prose. Con tutto il fervore di patriotta e di poeta partecipò in ispirito alla epopea D'Annunziana, come già aveva rivissuta quella dei *Mille* da lui storicamente glorificata, e spasimò fino all'estremo anelito per le sorti della italianissima fra tutte le città, per Fiume. Nel morire volle che la sua salma fosse avvolta nel tricolore, indi cremata, con mirabile coerenza a quei principii cui aveva inspirata tutta la sua purissima condotta di pensatore, di scrittore, di cittadino.

In riguardo alle compiacenze che Mario Pilo potè ritrarre da un lavoro intellettuale così fervido, si può affermare che egli ne abbia avuta una sola veramente sodisfacente; e fu negli anni 1900-1902 quando, trasferito al Liceo di Rovigo, ottenuta la libera docenza a Bologna, potè assaporare la gioja di insegnare in un ambiente più largo e più elevato che non fosse una modesta sala liceale. Dalla piccola città del Polesine egli si recava settimanalmente a Bologna per impartire alla Università quelle *Lezioni di Estetica* che l'Hoepli ha pubblicato nella rinomata e diffusissima serie dei

suoi *Manuali*. Queste lezioni del Pilo costituirono un vero godimento per quanti le udirono, e furono molti: studenti di tutte le Facoltà e uomini maturi, perfino scienziati e letterati di vaglia, simpatizzarono presto per un insegnamento così lucido e brillante, eppure densissimo di idee nuove ed audaci, costruito non di vuote parole o di concetti astratti, ma fondato su fatti reali alla portata di tutti ed evocatore di emozioni sentite veramente da tutti.

Poichè Mario Pilo, così aristocratico nella sostanza della sua mentalità, e così lontano da ogni forma volgare tanto nella vita quanto nel pensiero, era seriamente, profondamente democratico in ragion diretta della sua coltura positiva in Sociologia. Attraverso alla completa assimilazione delle tendenze sociali odierne, per le quali la collettività, la folla degli umili ha diritto ad ogni forma di istruzione intellettuale, ad ogni elevazione della emotività anche lontano dalle dure necessità della vita giornaliera; attraverso alla convinta penetrazione delle correnti politico-sociali più avanzate, fors'anco rivoluzionarie, v'era in Pilo, — e lo si intuisce leggendolo come lo si percepiva nel conversargli, — un antico immanente retaggio di nobiltà vera, di spirito cavalleresco, come ce lo lasciano trasparire i cervelli nei quali si trasmette una lunga, ereditaria tradizione di coltura. Certo, è ancora discutibile se esista una trasmissione dei caratteri acquisiti; ma la razza, la stirpe, la serie degli antenati vissuti durante molte generazioni coll'uso dei più alti poteri intellettuali stampano

nei discendenti l'impronta di una predisposizione mentale che favorisce lo sviluppo delle facoltà superiori di comprensione, di ordine, di elaborazione e sintesi.

È in questo senso che io pongo Mario Pilo fra gli aristocratici dell'intelletto e del sentimento, e lo dice più di ogni altra sua manifestazione mentale questo culto del Bello. Secondo lui il sentimento della Bellezza è destinato a stringere un legame di più fra gli uomini, elevando in ciascuno il gusto, facendo godere a tutti le emozioni ingenerate dai grandi e dai piccoli fenomeni naturali, dai più sublimi e dai più ingenui prodotti del genio artistico. Basta leggere le stupende sue rassegne delle Eposizioni Veneziane per scorgere la finezza indicibile del suo senso estetico, la sottigliezza delle sue impressioni, la ricchezza delle sue espressioni; pure, tutto quel lavoro di analisi è compreso dall'universale e fa veramente distinguere e gustare l'opera bella anche da chi abbia ancora ottuso il senso della Bellezza. Il merito principale del Nostro fu di portare questa sua raffinatissima, personale maniera di percepire, concepire e gustare l'opera di Bellezza, al contatto della psiche moderna che sempre più aspira a farsi, da individuale, collettiva; fu di generalizzare la teoria dell'Estetica attingendo alle emozioni di tutti, non dei soli privilegiati, men che mai del solo filosofo o del critico filosofeggiante che astraendo dalle cose objettive pensano ed imaginano un Bello assoluto, e costruiscono un'Estetica nebulosa, una specie di Metafisica della espressione.

Lungi dal voler far credere in un'Idea platonica, *puro* archetipo prestabilito di quel che l'anima di ogni essere mostra di sentire come bello, il Pilo cerca nella viva realtà delle specie animali, delle razze umane, dei popoli ingentiliti e dei primitivi, delle classi sociali ignoranti e perciò ancora schiette, dei bambini e degli individui maturi quali siano gli elementi della impressione sensoriale, emotiva, ideale giudicata da ognuno come *estetica;* e la persegue nei più diversi stadii della evoluzione psichica, come una tendenza universale, sì, ma concreta, ma naturale, estrinsecantesi ora nella più accessibile prosa usuale dell'esistenza, ora nelle più eccelse creazioni della poesia, dell'arte plastica, della musica. Così diventa estetica ogni impressione, emozione, tendenza attiva dell'essere vivente quando, costituendo una spesa apparentemente superflua e lussuosa di energia, gli dà piacere, e non è più semplice sodisfazione dei bisogni e appetiti istintivi di conservazione e riproduzione. Si vede qui riapparire la teoria positiva del giuoco di Schiller, Spencer, Groos; ma in tal modo, mentre non si diminuisce il valore delle creazioni superiori di Bellezza, opera del genio umano, si nobilita anche ogni forma pur arcaica, pur primitiva, pur elementare dell'Arte. E questo è un concetto veramente unificatore, o sintetico, perocchè abbraccia tutte le manifestazioni sensitive, sensoriali, intellettuali, affettive, ideali del Bello nella serie dei fatti naturali ed in quanto ricalca in scientifica filogenesi il processo evolutivo del senso estetico nella Natura e nella Storia.

Ciò significa che l'Estetica di Pilo, attenendosi al metodo positivo che è il più sicuro, scaturisce dalla fusione di dati cosmologici, biologici, psicologici, sociologici; e se costruisce una Filosofia del Bello, del Gusto, dell'Arte, non lo fa sulle nubi, dove aleggiano inconsistenti ed indeterminati i sistemi metafisici, ma sale a quelle sommità quasi mistiche, poggiando i piedi su di un terreno solido, realistico, fecondato dall'osservazione, sfruttabile coll'esperimento; insomma, è un'Estetica induttiva, non deduttiva, fondamentalmente scientifica, anche se esposta in forma letteraria, in istile brillante.

Il problema dell'Estetica è questo: «il Bello è in noi o nelle cose?». Ora, per una certa filosofia che si dice idealistica e che potrebbe essere, ad esempio, un neo-hegelianismo, il Bello ha un'esistenza a sè, è un *universale*, un che di assoluto, e, se ho ben capito, Benedetto Croce ne fa uno dei suoi *concetti puri*. Ma per un'altra filosofia, quella naturalistica, alla quale i sostenitori della prima fanno l'accusa di essere pedestre, il Bello vive soltanto in noi, con questo però che il *noi* deve comprendere tutti gli esseri cui attribuiamo una coscienza od un quidsimile della nostra coscienza. Perciò l'Estetica di Pilo ha ben pochi rapporti con quella del Croce, quantunque nel 1901, all'apparire del celebre trattato del filosofo napoletano, Pilo abbia cercato di trovare qualche accordo nel loro pensiero; a me pare invece che egli abbia francamente indicato il loro dissenso quando dichiarò *inassimilabile* per la sua mente il capitolo crociano

relativo alle combinazioni del fatto estetico cogli elementi sentimentali. Il sentimento sarebbe per Croce semplice *passività organica,* non *attività psichica;* e certamente, per chi accetti la dottrina somatica del Lange-James-Sergi sulla natura delle nostre emozioni, la organicità, per così dire, del sentimento sarebbe legittimamente indotta, risultando, a dir poco, curioso questo assenso del neo-hegelianismo meridionale con una dottrina così esageratamente fisiologica, oggi ripudiata.

Per chi sostiene, come Croce, non essere il Bello che una *espressione riuscita,* dovrà parere filosoficamente illeggittima la definizione e distinzione quadruplice piliana di un Bello sensoriale, sentimentale, intellettuale ed ideale. Ma il Pilo, a motivo di quella tal base biologica che poneva al suo pensiero critico e che era il derivato inevitabile di una educazione scientifica anteriore alla sua vocazione per la Scienza della Bellezza, doveva per contro essere propenso ad accettare ed a far suoi i principî dell'Estetica naturalistica, quale era stata da lui analizzata in Eugenio Véron ed in G. M. Guyau, e quelli dell'Estetica fisio-psicologica o sperimentale quale è venuta sviluppandosi dopo Fechner mercè le indagini della Scuola del Wundt, del Meumann, dello Stumpf, e più recentemente del Lipps e suoi seguaci. Ora è ben noto che il Croce elimina dal suo sistema di Estetica, anzi da ogni Filosofia, tutto ciò che è sperimentale, scientifico, *empirico.*

Qui debbo però confessare una lacuna nell'opera del Pilo; essa concerne per l'appunto i dati sulla

fisiopsicologia delle emozioni estetiche che egli avrebbe potuto attingere dalla odierna Scienza sperimentale in conferma del suo modo di vedere. Nei tre volumi di *Estetica* e nei suoi scritti minori non trovasi cenno delle ricerche di Laboratorio, mediante le quali i psicologi modernissimi hanno cercato di scoprire, nelle nostre percezioni ed emozioni elementari estetiche, la reale origine e la natura intrinseca del sentimento del Bello. Su ciò esiste una ricchissima letteratura scientifica, non tanto basata sulle esperienze in riguardo alle reazioni fisiologiche dell'emozione estetica (polso, respiro, forza muscolare, attività cerebrale, ecc.), quanto estesa sulle sue ripercussioni interiori analizzate col metodo introspettivo. Ricorderò le indagini sulla famosa *regola d'oro*, sulle proporzioni, sulle forme geometriche, sui colori sia semplici, sia combinati. A ciò si aggiunga l'enorme cumulo di osservazioni obiettive sullo sviluppo del senso estetico nel fanciullo, sulle valutazioni dei selvaggi e inferiori, sulle stesse deviazioni degli scopi e dei prodotti artistici (fra altro, negli alienati); argomenti, tutti questi, indispensabili per costruire e completare una Estetica schiettamente positiva quale la intendeva Mario Pilo. Questi si collega piuttosto all'indirizzo psicologico comparativo degli Americani, di Grant Allen, di Baldwin, della Calkins; le sue *Lezioni* son molto affini agli studii critico-analitici dei Francesi sulla personalità dei creatori di Arte, come ce ne hanno dato esempi ottimi il Souriau, l'Arréat, Binet, Ribot, Paulhan, e Toulouse. In sostanza, Pilo è

un estetista positivo, che, trascurando ogni astrattezza inutile ed oscura sul contenuto e significato *primo* del Bello nella Natura e nell'Arte, ha preferito assumere come pernio o base del proprio concetto in Estetica il senso già formato, sia nei suoi effetti sull'essere vivente e cosciente, sia nelle sue manifestazioni individuali e collettive.

Ma a giustificazione del Pilo occorre osservare che quasi tutta questa mirabile dovizie di investigazioni psicologiche nel campo dei fenomeni estetici appartiene all'ultimo ventennio: è dunque posteriore alle *Lezioni* del 1902; e si può essere certi che non ne era sfuggita l'importanza al nostro studiosissimo esteta, il quale, se avesse preparata questa ristampa del suo libro, vi avrebbe dato posto alle più recenti conquiste della disciplina prediletta, tanto più che esse gli avrebbero illuminato sempre più la strada. Specialmente lieto ei sarebbe stato nel riconoscere che la oggidì celebre *Einfühlung* del Lipps, ciò che italianamente diremmo il *contatto interiore* fra l'objetto sensibile ed il subjetto senziente, la *presa di possesso* dell'opera d'Arte per conto dello spettatore (ecco il punto di vista di una Estetica democratica, come Pilo la concepiva) costituisce veramente la ragion d'essere di ciò che ci par bello tra i fenomeni di Natura e nelle creazioni del genio poetico, pittorico, architettonico, scultorio, musicale. Non per altra via si origina nel mondo dello Spirito la Bellezza, se non perchè essa è volta per volta creata da chi la *sente* e vi si compiace, da chi vibra nel suo intimo vedendola, udendola, appercependola, e commo-

vendosi per essa e con essa. Il Bello è una specie di comunione dell'io senziente e cosciente coi fatti cosmici e coi prodotti artistici; là l'estasi ci deriva dall'*anima universale delle cose*, ossia dalle leggi della Necessità causale che a noi pare ordine, armonia, proporzione matematica voluta; qui si immedesima, simpaticamente, con le espressioni inventive di altre *anime individuali* consimili alla nostra. L'Estetica sembra pertanto collegarsi colla intuizione, in quanto sorge dal subcosciente e, magari, dall'inconscio per una specie di eredità della specie; ma non raggiunge la sua finalità vitale per l'individuo emozionato se non quando si rappresenti come godimento alla coscienza. Ecco perchè nell'Evoluzione organico-psichica il giuoco e l'Arte hanno le medesime sorgenti, la medesima utilità: sono effetti e sono fattori, ad un tempo, di sviluppo.

Per Mario Pilo l'Estetica diventa perciò una parte dell'Euristica, intesa questa come la dottrina del piacere; anche se il godimento estetico è svegliato dallo spettacolo del dolore, come nel tragico, o dal sentimento della ideale, irraggiungibile elevazione del soggetto, come nel sublime. Il processo mentale da cui nasce il Bello, è sempre quello che sottostà a tutta la vita psichica; è la sensazione che si trasforma in imagine, è il suo colorito emotivo che diviene sentimento, è il vivificarsi delle imagini intensamente rappresentate e combinate che dà origine ai *fantasmi*, la cui riproduzione verbale o plastica in opera d'Arte risulta in certe individualità privilegiate da un im-

pulso di espressione dove si compie e realizza la trasformazione dello stimolo iniziale. Ma l'idea di Bellezza si sviluppa e si costituisce nella parte più alta del reflesso cerebrale, come già il Pilo, molti anni prima delle *Lezioni,* aveva indicato anche graficamente nel suo citato saggio di classificazione dei fenomeni psichici. Egli vi dava all'Estetica il suo posto come ramo psicologico della *zona del senso,* ossia del bello e del brutto; all'Etica quello della *zona del sentimento,* cioè del buono e del cattivo; alla Logica quello della *zona dell'intelletto,* ossia del vero e del falso; alla Metafisica quella della *zona dell'ideale,* cioè del pio e dell'empio. Era una distinzione di finalità psicologiche di purissimo sapore filosofico; si scorgeva spuntare il profilo di Emanuele Kant nella definizione dell'Estetica, ma nello stesso tempo veniva adottato il punto di vista ormai classico del Baumgarten. Le quattro zone dell'attività psichica costituiscono per Pilo un ciclo, o meglio un arco che va dalla serie centripeta alla centrifuga; ma queste sono poi collegate a ciascun loro livello da fatti psichici intermediarii e caratteristici: nell'Estetica dai *fantasmi,* nell'Etica dalle *commozioni,* nella Logica dai *raziocinii,* nella Metafisica dalle *speculazioni*; e ognuno aveva la sua forma di scarica. Se l'Estetica era *la psicologia del bello, cioè del piacere principalmente ed essenzialmente sensoriale,* ciò non toglieva la sua relazione colle altre parti della scienza dell'attività dello spirito. Così l'espressione artistica dei *fantasmi* non rimane un puro reflesso, ma viene riscaldata dalle sfere

sovrastanti del sentimento, attuata secondo un tipo volutamente significativo, e così può elevarsi fino ad essere un simbolo del più alto Ideale.

Orbene; se guardo a quello che la Psicologia modernissima mira a leggere nel complesso meccanismo dei fenomeni psichici, veggo che la concezione naturalistica di Mario Pilo, che allora parve audace o prematura, è invece oggi perfettamente sostenibile. Naturalmente la Psicologia objettiva di Betcherew, in fondo, (è lo stesso fisiopsicologo russo che la designa così), è una *Reflessologia:* essa è stata costruita ignorando Pilo, come Pilo, a sua volta, ignorò allora lo psichiatra tedesco Rodolfo Arndt, che diede quell'aspetto di *arco senso-cerebro-motorio* o *stimolo-psico-reattivo* alla Psicologia; ma ciò non diminuisce il merito del Nostro esteta che seppe prepararsi una base così positiva alla Scienza del Bello, del Gusto e dell'Arte. Ammetto che si può fare a questa Estetica piliana l'appunto di essere intellettualistica; è la minore accusa che oggi si vegga scagliare contro chiunque studii e tenti risolvere i problemi della vita mentale sul fondamento dei fatti e con criterio scientifico. Si grida allora che questo modo di considerare la psiche umana è volgare empirismo, che si cade nei tranelli del linguaggio; e in riguardo alla Estetica si proclama che il fatto artistico deve essere inteso e sentito nella sua spontaneità, ora come manifestazione di un impulso subcosciente, quindi derivato da profondità inaccessibili dell'essere, ed ora come percezione e espressione concreta di un Universale superiore. In ambo i casi

il Bello verrebbe *intuito, appercepito, inventato* ed *attuato* tale e quale, col suo contenuto e col suo significato, per un misterioso processo o slancio dell'Evoluzione organica creatrice (Bergson), per una funzione autonoma ed essenziale dello Spirito o dell'Idea (Croce). Mario Pilo non combatte questa metafisica dell'Estetica, perchè il suo pensiero positivistico, naturalistico, non la *assimila*; egli, fermo a studiare il senso del Bello nelle sue realizzazioni accettate dal *senso comune*, la lascia in disparte e non se ne preoccupa, precisamente come il fisico lascia sussistere i problemi astratti dell'Energia e del Movimento senza inserirli nello studio objettivo e sperimentale dei fenomeni cosmici; come il chimico non introduce gli ardui quesiti della Unità di sostanza e dell'Affinità quando scompone e combina i corpi; come il naturalista esamina e differenzia le strutture e le funzioni degli organismi senza neanco tentar di risolvere gli enigmi della Vita; infine come lo psicologo osserva in sè medesimo con metodo introspettivo, negli altri esseri viventi con metodo objettivo, fin dove è possibile, i fatti che diciamo di intelletto di sentimento e di tendenza, sapendo bene che al di là di essi esiste il formidabile e per ora insondabile mistero della Coscienza. Una Estetica, come l'intende Pilo, è una scienza bio-psicologica specialmente tratta dalla osservazione; non è una filosofia: si può paragonarla alla Storia, che narra e magari commenta le vicende dell'Umanità, ma non si arroga con ciò il diritto di diventare un capitolo di Filosofia, perchè ignora o non sa dire

se quelle vicende abbiano una Causa o una Legge immanente o trascendente: certo, Pilo propendeva a vedere nella evoluzione del Bello un fatto di immanenza, ed è questo che rende accessibile e simpatica ai lettori la sua Estetica: ognuno può capirla e gustarla senza astruserie e senza sforzi acrobatici della mente. Si può dire che essa stessa è un'opera d'Arte per la chiarezza e precisione delle idee, per la trasparenza e la vivacità dello stile.

❦

Mario Pilo era uno scrittore di razza; la sua coltura letteraria era così compenetrata nel suo pensiero che la espressione non aveva per lui nè incertezze, nè difficoltà, nè inganni: quello che egli voleva dire, sapeva scrivere: quello che voleva far comprendere ed accettare dai suoi uditori e lettori fluiva limpido, cristallino, dalle sue labbra o dalla sua penna. Basta leggere questo volume sul *Bello* per convincersi delle rare qualità nella maniera di scrivere di Pilo; lo stile ne è scorrevole, caldo, luminoso, in quanto il pensiero che vi trova la veste appropriata, era proprio sentito, assimilato, vissuto dallo scrittore. Si è notata nel Pilo una certa esuberanza, che a taluno potè sembrare e tanto più oggi sembra prolissità ed ampollosità; io non la voglio negare giacchè essa è visibile qua e là anche in questo libro, dove il periodo supera spesso per lunghezza e per svolgimento le misure consuete, dove il succedersi delle frasi arresta quasi

il respiro, dove certe seriazioni di termini danno l'impressione di superflue sinonimie. Ma vi sono motivi per giustificare il Nostro scrittore; anzi tutto, il suo pensiero positivo, materiato di cognizioni di diversissimo contenuto e provenienti da una coltura vasta così nelle scienze naturali come nelle morali, si trovava nell'atto stesso di estrinsecarsi affollato da imagini, da ricordi, da raffronti; in secondo luogo, lo scrivere era per Pilo la risultante di un intimo fervore di convinzioni, che lo riscaldava tutto, e per cui la figura stilistica della ripetizione gli pareva un mezzo di penetrazione più acuta e profonda nell'animo degli ascoltatori e lettori; infine, quella equipollenza delle parole e frasi scaturenti con impeto, come uno zampillo spumeggiante di imagini, è soltanto apparente: il pensiero si snoda e si espande nei varii suoi elementi espressivi senza che nessuno di quei complementi della frase o del periodo risulti effettivamente inutile o superfluo: ciascuno ripete la sua comparsa da necessità implicite nel ragionamento del Pilo, ciascuno arricchisce, ma non gonfia, il valore della argomentazione.

Bisogna riflettere a quello che dovevano essere queste *Lezioni di Estetica* nelle intenzioni di Pilo: non tanto una esposizione metodica e sistematica di tale disciplina nei principî che la informano e nella storia critica delle sue differenti dottrine, quanto una diretta comunicazione di impressioni e di commozioni di Bellezza, quanto un mezzo per rendere simpatica una materia didattica generalmente dimenticata negli insegnamenti uffi-

ciali, oppure, se anche insegnata, esposta per lo più pedantescamente e astrattamente senza il riflesso della vita sentimentale. Il Maestro voleva essere sopratutto persuasivo, suggestivo, vivificatore di quel lato caratteristico dell'anima italiana che è il culto per ogni cosa bella, che è l'istinto etnico creatore di immortali, impareggiabili Bellezze. Provatevi a leggere qualsiasi pagina del libro ad alta voce, e vi troverete obbligati, per seguire il pensiero dell'Autore, ad alzarne il tono, ad accelerare il fluir delle parole, a pronunciare e a fraseggiare con enfasi; ma guardate per entro a quella forma stilisticamente più letteraria che scientifica: vi troverete del nerbo, della sostanza. Alcune pagine raggiungono il grado della vera eloquenza: certe perorazioni hanno l'impeto della *fuga* rossiniana; e ciò dico per quella armonia mirabile che Pilo sapeva mettere fra il pensiero e la espressione. Altrove certe sue argomentazioni producono l'effetto di un bel ricamo, a spiccati ed eleganti disegni, a vividi colori, non senza qualche filo d'oro, com'è di quei tessuti orientali dove l'abilità dell'artefice è pari alla ricchezza della fantasia. Traverso lo stile noi intuiamo la personalità simpatica dello scrittore; e ben presto ci accorgiamo che se il libro verte sull'Estetica idealizzata è pur esso un'opera bella, è insomma un prodotto genuino di Estetica realizzata.

❦

Mario Pilo fu durante tutta la vita un perfetto idealista. Altri faccia pure dell'*Idealismo* verbale

e ne tragga, quale filosofo o filosofeggiante, dei vantaggi personali; Pilo nulla ricavò dal suo, che viveva in lui, nella sua anima eletta e non nella sola sua penna. Era buono ed era perciò anche ottimista; amò con pari calore la Scienza, la Filosofia, l'Arte, la Vita, eppur non sentì quello che la vita reale gli ha negato di fama, di onori, di successo pecuniario. In questo libro si palesa la sua natura serena fatta di bontà, di indulgenze, di partecipazioni simpatiche con ogni manifestazione di Bellezza. Ecco perchè la sua Estetica, dissimile dalle altre, non è fatta di disdegni superbi nè di rifiuti aspri e parziali. Non dava egli la vitalità perfino ai cristalli, intuendovi, ben più profondamente di Bergson e molti molti anni prima, lo slancio della Natura anche verso la Bellezza, che si pretende limitata caratteristica dello Spirito umano, considerato non già soltanto come misura ma sostanza di tutto l'Universo? Sarà facile accusare l'Estetica di Pilo d'essere antropomorfica, dal momento che ei trovava il senso del Bello anche nelle più basse fasi dell'Evoluzione animale, e perchè un suo grande Maestro, il Delpino, gli aveva fatto intravvedere una *psiche vegetale*, che innalzava il valore finalistico dei fiori; ma perchè negargli che in fondo ad ogni rudimento, ad ogni formazione finita e di Natura, nelle stesse imperfezioni e impurità di ogni prodotto dell'Arte, non esista un purchessia elemento di Bellezza? Come il minerologo (e Pilo lo era stato nei primordii della sua carriera di studioso) sa rintracciare nel rozzo macigno o fra la sabbia il

tenuissimo filo o granello di metallo prezioso, e spezzata la ganga e dilavata o vagliata la fanghiglia, sa metterne in mostra il luccicore e ne fa apprezzare il valore, così Egli, quale estetista, ha avuto il merito di segnalare tutti quei sentimenti quasi inconscii del Bello, tutte quelle sue espressioni evanescenti, quasi impercettibili all'occhio dei più, che si nascondono in ogni fenomeno naturale, in ogni emozione, in ogni appetizione, in ogni invenzione della creatura vivente. Per Lui il Bello è immedesimato nella Natura e nella Storia in tutti i momenti della Evoluzione; si trova nella Materia e nello Spirito, e il Mondo non sarebbe qual'è senza questo elemento costitutivo della Bellezza: — necessità eterna delle Cose, bisogno istintivo della Coscienza, sia essa addormentata, torpida e informe come nell'animale, fors'anco nella pianta, sia essa sveglia ed evòluta come nell'Uomo, capace allora di analizzarsi in tutte le sue tendenze e preferenze, di esprimersi in tutte le sue facoltà potenziali, di attuarsi col dominare la Materia plasmandola secondo tipi ideali, dalle più tenui alle più sublimi creazioni del Genio artistico.

Genova, Natale del 1920.

Prof. Enrico Morselli.

PREFAZIONE

Bisogna ch'io spieghi, brevemente, il perchè ed il come di questo libro. Quando, sul finire del '93, comparve nella collezione Hoepli il mio primo manuale di Estetica, io ero professore di Storia Naturale nel liceo di Belluno, lassù tra le dolomiti; più tardi, nel '96, conseguii la libera docenza di quest'altra più mia, ora, e prediletta materia, nella università di Bologna; ma non quel trasferimento, che mi avrebbe data la possibilità di esercitarla; ciò accadde soltanto più tardi ancora, nell'ottobre dell'ultimo anno del secolo, quando, essendo ministro dell'Istruzione un antico professore di estetica, Nicolò Gallo, e suo sottosegretario di Stato l'unico insegnante attuale della scienza del bello e dell'arte, Enrico Panzacchi, io fui traslocato.... Dove? A Bologna? Perchè potessi, senza spesa per lo Stato, supplirvi temporaneamente il Panzacchi all'Università?

Ohibò! Nulla di simile: nulla di così enorme: traslocato invece a Rovigo, laggiù fra gli acquitrini, e per soppiantarvi un collega, il quale, come

dilettante di politica, dava ombra al partito che allora spadroneggiava nella città delle rose: ed il quale perciò doveva subito subito, ad ogni costo, essere relegato, confinato, sequestrato, immobilizzato lassù, al mio posto, ben lungi da dove potesse sentirsi, oltrechè professore, anche (*anathema sit!*) cittadino.

Fui io, invece, che, traendo col mio consueto inestinguibile ottimismo il bene dal male, e sopprimendo a tutte mie spese con un abbonamento ferroviario gli ottanta chilometri che separavano le due cattedre, m'impadronii quasi per sorpresa e per forza, anche di quella che mi era negata, e l'occupai, e la tenni per tutto l'anno; se con onore o meno, giudichino ora serenamente, dopo gli ascoltatori, anche i lettori.

Ed ecco il perchè di queste «Lezioni»: esse pigliano il posto del vecchio manuale d'estetica, completamente esaurito da tempo, e di cui l'Editore m'invitava a riempir la lacuna: ciò che io non potevo fare altrimenti, poichè in più di dieci anni io quel manuale, attraverso le varie edizioni straniere, l'avevo tutto rifatto, trasformato, rinnovato da capo a fondo; e nelle lezioni di Bologna avevo invece vivificata la mia teoria con la parola parlata, con le conferenze e le discussioni che ad ogni adunanza seguivano poi coi discepoli e con gli uditori più fervidi; e insomma ne avevo fatto qualcosa di più animato, di più evoluto, di più completo: il che mi portava naturalmente a trascriver piuttosto le mie lezioni, in luogo di stampare ancora una volta il manuale:

le mie care lezioni di quell'anno, di quell'anno memorabile, il più caldo ed il più felice della mia vita, l'unico in cui io mi sia sentito realmente al mio posto: l'unico, perchè subito dopo, come se quel mio corso fosse stato pericoloso alla pubblica quiete, io fui mandato via da Rovigo, e perciò da Bologna.

Sicuro: mandato via, proprio mentre già stavo ingenuamente preparando il programma di varii corsi successivi, nei quali avrei commentate criticamente, confrontandole a mano a mano con le mie, le dottrine degli estetisti italiani del secondo semisecolo decimonono, poi dei francesi, poi degli inglesi, poi dei tedeschi più insigni e più tipici...; proprio allora, dunque, nell'ottobre del primo anno del secolo nuovo, io fui dal benemerito gabinetto Nasi giustamente punito dei miei sogni iniqui, delle mie perniciose ambizioni, con l'improvviso, fulmineo, irrevocabile trasferimento al liceo di Chieti: « l'ardua città che contempla la montagna incrollabile, e riceve il soffio mutevole del mare; l'acropoli marrucina, cui la leggenda augusta dà il nome della Deità oceanica, onde nacque l'Eroe che fu il più valido ed il più bello di tutti... »; ma che dista, o Gabriele (l'acropoli, dico), sette chilometri di corriera e sette ore di treno diretto da Roma, la più vicina sede di facoltà letteraria.

Ma non importa: ci sono anche all'ombra della Majella nevosa ed in vista della Pescara serpeggiante e lucente, e carte e penne ed inchiostri: e ciò che non mi si lascia dire a voce a cinquanta,

a cento persone, lo dico anche di là, per le stampe, a duemila, a diecimila: senza contare, che le parole volano, e gli scritti rimangono. Non l'ho detto, che io sono di temperamento ottimista?

❦

Lassù, dunque, nella vecchia torre sveva merlata di gigli angioini, che ho sùbito eletta a mio nuovo nidò selvaggio, nella storica Torre de' Toppi incandescente di sole, canora di vento, viva ed alata di rondini e di colombi, io ho tratto fuori dalle memori buste le varie schedine d'appunti su cui avevo parlate le mie lezioni, e le ho scritte, stavolta: e mi sembra di averle scritte proprio come le avevo dette: naturalmente, non sempre parola per parola, e nemmeno frase per frase; ma per molte pagine sì, senza dubbio, tanto la evocazione e la suggestione nostalgica, lavorando in quella solitudine, in quel rapimento, mi riportavano qui a Bologna d'onde oggi scrivo, nell'aula, nelle ore, fra gli ascoltanti, che furono il vivo ambiente della mia parola parlata. Ed è così, che molti punti del libro conservan l'impronta delle circostanze del momento, e che tutto, anzi, ritiene, mi pare, il calore e la vibrazione del discorso reale.

Tuttavia, lo so bene, e lo sento purtroppo in molti punti del libro, altro è la parola scritta, altro è la parola parlata: per quanto io scrivessi

improvvisando, *currenti calamo*, ed evitassi di meditare la frase, di ritoccare ed ornamentare il periodo, di far dello stile da tavolino, la stessa maggior lentezza meccanica della penna in confronto alla lingua, mi lasciava soverchio tempo alle costruzioni simmetriche e armoniche, alla scelta dei termini e delle locuzioni, perchè molte volte la piena naturalezza e l'assoluta spontaneità del dire non ne fossero sopraffatte e alterate.

Quella, però, che sempre e dappertutto è rimasta immutata, è la sostanza delle cose dette: più che di probità storica, direi quasi, verso chi legge, la quale, del resto, potrà essere controllata e testificata da chi udì le vere lezioni, qui si trattava per me di gelosia d'una cosa a me sommamente diletta, e che mi premeva che rimanesse a me, per conforto ed orgoglio mio perenne, *et praesidium et dulce decus meum*, per tutta la vita com'era pensata la prima volta.

E appunto per questo, anzi, ho mantenuti pure identici tutti gli esempi e tutte le citazioni: per le quali osserverà forse taluno, ch'io ho attinto particolarmente agli amici miei personali, a preferenza dei grandi dell'antichità, piuttosto che ai classici debitamente riconosciuti, vidimati e bollati come modelli in tutte le scuole.

E l'ho fatto apposta: e non già pel proposito iconoclastico di mancare di deferenza a quei genî, che anzi ho spesso, e a suo luogo, evocati con religiosa ammirazione; ma per far largo posto anche alla modernità, poichè infine noi non siamo uomini del quattrocento o del cinquecento, ma

cretate, se non eseguite, se non esteriorizzate, certo già concepite, già pensate, già, in certo modo, « vedute », e perciò, virtualmente, create.

E da parte mia, per quanto queste così divergenti teorie appariscano a prima giunta inconciliabili, sento di potermi benissimo collocare nel punto centrale, in quello precisamente da cui divergono, e di poter dimostrare che ciascuno dei tre indirizzi è unilaterale, incompleto, insufficiente, e ripete l'errore di quel *touriste*, che, percorrendo in un *char-à-bancs* la strada meravigliosa che cinge tutto all'intorno il Lemano, ma stando sempre seduto dal lato dei colli, negava poi, a giro compiuto, che in quella regione esistesse un lago.

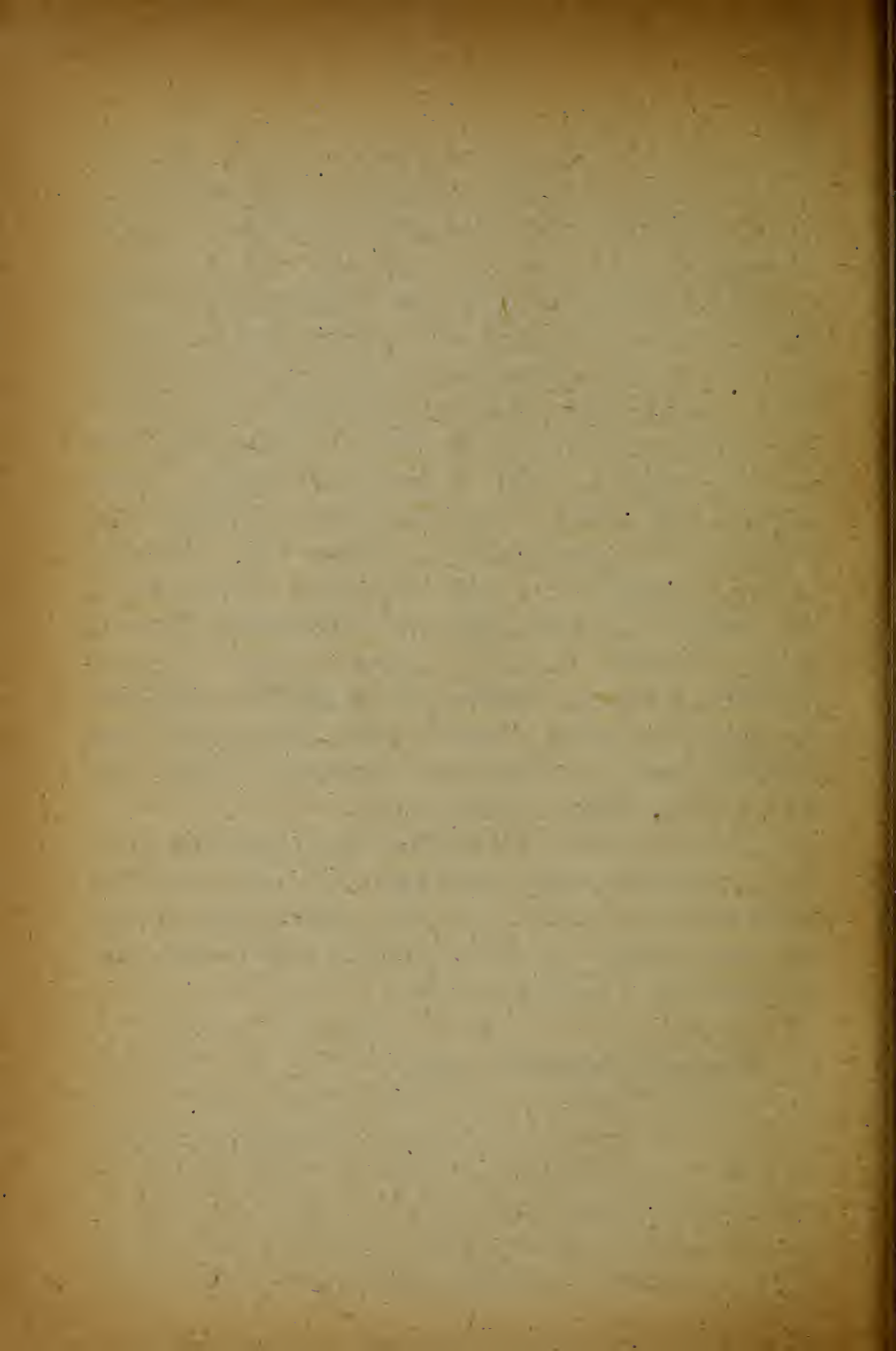
Ora, il *touriste* che voglia realmente vedere ogni lato, ogni aspetto, ogni particolare del paese che visita, deve percorrerlo e contemplarlo in tutti i sensi e da tutti i punti di vista: ed è quello appunto, che io ho fatto nella mia « Estetica » fin da principio, e che ho particolarmente chiarito e accentuato nell'edizione spagnuola, la quale proprio per questo ho intitolata, un po' orgogliosamente, se si vuole, « *Estética integral* »; ed è quello, che, dando ad ognuno la sua parte di ragione, ho pur fatto nel breve corso bolognese: in cui mi sono messo dapprincipio dal punto di vista della prima scuola, con queste « Lezioni sul Bello » che ora raccolgo « legate con amore in un volume » dove anche l'opera d'arte viene considerata come oggetto di bellezza, astrazione fatta dall'artista, come si astrae da ogni ipotetico Autore nel giu-

dicare della bellezza d'un albero o d'un animale; e dove, pure, si parla del bello e del brutto secondo il gusto medio, il gusto comune, il gusto generale.

In un secondo volume, poi, raccoglierò le « Lezioni sul Gusto », fatte dal punto di vista della seconda scuola, enumerando, cioè, ed analizzando tutti i fattori per cui le reali qualità degli oggetti sono così variamente sentite e tradotte dai differenti soggetti, nella varietà dei luoghi, nella sequela dei tempi; e in un terzo, « Lezioni sull'Arte », sarà considerato il bello dal punto di vista di quell'altra scuola, che vede per lo meno un conato, un principio, un embrione d'arte in ogni fenomeno estetico, incominciando appunto dai fatti interiori, potenziali, soggettivi, dell'arte, per giungere infine a quelli esteriori, attuali, oggettivi, che si estrinsecano realmente negli svariati prodotti delle diverse arti.

Sarà una specie di trilogia, anzi di trinità estetica, comprendente tre opere in una, ciascuna dotata d'un'esistenza propria, individuale ed autonoma, eppure tutte fondentisi ed integrantisi in una sola e serrata unità.

Bologna, 19 *agosto* 1904.

MARIO PILO.

PRELEZIONE

PER UNA ESTETICA NATURALISTA E DEMOCRATICA.

1. — Nelle prime pagine del libro sulla paura, Angelo Mosso descrive, con quel suo stile nitido e colorito, che è dello scienziato e dell'artista insieme, ciò che egli stesso provò la prima volta che gli accadde di fare una conferenza: lo spasmo dei visceri più profondi; i tonfi sordi del cuore; l'arsura delle fauci; l'alterazione della voce; il tremito delle mani; l'intorbidamento della vista; l'affanno del respiro...: tutto quello, insomma, che io sperimento oggi, miseramente, su me medesimo.

Pure, non è certo questa la prima volta ch'io mi trovo a tu per tu con il pubblico: sono oramai diciassette o diciotto anni, ch'io tengo lezioni e conferenze d'arte e di scienza, a gente colta ed incolta, in ogni angolo (angolo nel più preciso e malinconico senso della parola) in ogni angolo della Penisola; è però bene la prima volta, questa, ch'io commetto l'audacia pericolosa d'avventu-

rare la mia parola, rude e stridente, al paragone spontaneo con quella, elegante e sonora, suggestiva e geniale, di due dei più solenni oratori d'Italia. Non ancora, infatti, si è spenta qui l'eco della parola conquistatrice di Enrico Panzacchi; ed è poi da questa medesima cattedra, se non erro, che tanti, che troppi, anni addietro, io ho udito prorompere le primizie dell'affascinante eloquenza di Enrico Ferri.

Ma neppur questa, forse, è la maggior ragione del mio turbamento: più, più assai, mi accelera il polso e mi oscura lo sguardo e mi commove tutte le intime fibre, la ressa che fanno in questo momento alle soglie della memoria, le ormai lontane, e perciò dolci e meste ad un tempo, immagini della fidente mia giovinezza, qui, fra queste mura, apertasi a un tratto alla vita superiore dell'intelletto, abbeveratasi la prima volta alle pure fonti della dottrina, assurta vergine ancora alle divine ebbrezze dell'arte; qui, dove anche allora, vent'anni or sono, la poesia, non timida della scienza, penetrava ogni andito ed animava ogni pietra, palpitava sui banchi degli scolari e sulle cattedre dei maestri, s'insinuava tra gli scartafacci della segreteria come tra gl'incunaboli della biblioteca, e, nel nome glorioso di Giosuè Carducci, irradiava da Bologna su tutta Italia la luce del proprio rinnovamento; qui, dove io, saturo ancora di filosofia verbale e tradizionale mal digerita in liceo, ascoltai rapito e stupito le lezioni rivelatrici di nuovi orizzonti, di Pietro Siciliani; dove, abituato alla scienza d'elenchi e di cifre,

fui prima discepolo oscuro e devoto, poi quasi, in un mio obliato lavoro sulla biologia cristallina, collaboratore e continuatore di Luigi Bombicci, che oggi mi onora e conforta e commove con la sua presenza, e nel quale il naturalista s'integra nel pensatore, ed il pensatore si esprime con l'eloquenza calda ed immaginosa del poeta; dove infine, sedendo scolaro tra Giovanni Pascoli e Guido Mazzoni, appresi dall'autore delle *Odi Barbare* come l'amore, il culto, la religione dei morti gloriosi, non solo non debbano barricare la via, ma debbano anzi dischiuderla e illuminarla, alle forme nuove, alle giovani ispirazioni, agli audaci slanci dell'avvenire.

Memorie care: memorie dell'intelletto e del cuore, fatte di rimpianto e di gratitudine, d'ammirazione e di affetto, e nelle quali ritrovo e sento la prima, se non la sola ragione, per cui oggi ho l'onore di parlarvi da questa cattedra.

Ma dentro, nel fondo dell'anima, mi tormenta oggi e mi rende amara questa lungamente sognata, e da avversi destini aspramente contesa soddisfazione, un più profondo rammarico, un troppo triste ricordo. Sono appena due anni, di questi giorni, il mio unico immensamente amato fratello Adolfo doveva egli pure iniziare un suo corso libero di Filosofia Morale nell'Università di Genova: e due giorni prima, mentre scriveva le ultime pagine della prolusione, si spegneva ad un tratto, nel pieno vigore delle giovani forze, nell'impeto caldo dell'instancabile attività intellettuale, cui nessun campo era rimasto intentato:

dalla scienza dell'amministrazione alla filosofia del diritto, dalla critica delle dottrine morali alla rappresentazione pittorica della montagna e del mare.

Voi, buoni e gentili, permettete dunque ch'io dedichi al nome suo, al suo pensiero ancor vivo, a quanto rimane di lui nel mio spirito e in quello dei bimbi suoi, e negli scritti e nelle tele che ha lasciato, quest'ora di alta consolazione mentale, che a lui, di me forse più degno, non fu concesso godere.

2. — Che cosa è il bello? Che cosa è l'arte? Che cosa è il gusto? E il bello, l'arte e il gusto, sono o non sono soggetti a leggi naturali? E l'estetica è dunque, sì o no, oramai, un vero e proprio corpo di cognizioni coordinate, che meriti sicuramente il nome di scienza?

Questo il problema: queste le facce iridescenti e misteriose del poliedro, che ha affascinato e stancato per tanti secoli di civiltà pensatori ed artisti, senza che finora se ne sia precisata durevolmente, e largamente imposta, la formula, risolute le incognite, scomposta negli elementi la complicata struttura.

Pure, bisognerà bene affrontarlo ancora: e, vista la prova infelice fatta dai metodi vecchi, tentarne uno del tutto nuovo.

Scriveva anni or sono un valoroso mio amico, Alberto Ròndani, e credo ripeterebbe ancor oggi, com'egli entrasse fanciullo all'Accademia di Belle Arti di Parma, e come d'allora in poi, scolaro e dilettante, critico e professore, sia sempre rimasto fra quadri e statue, fra artisti e buongustai; come

abbia scritto un subisso d'articoli critici, tenute lezioni e conferenze a migliaia, visitate centinaia di pinacoteche e di gallerie, percorse dozzine di esposizioni italiane e straniere; come abbia stipati di note e di appunti i margini dei cataloghi, e raccolte in taccuini le ciarle e i verdetti del pubblico multiforme e multanime, carpiti a volo pei corridoi delle mostre, per le sale degli alberghi, per gli omnibus delle città; come infine abbia divorato, per tutta la vita, volumi e volumi di storia, di critica, di filosofia d'arte; e come tuttavia, malgrado il lungo studio e il grande amore, non sia giunto a trovarsi una risposta soddisfacente ad alcuna delle domande, ch'io pure mi rivolgevo e vi rivolgevo testè, nè a persuadersi neppure, che esse rappresentino proprio altrettante incognite temporanee, d'un solo problema non insolubile.

Orbene, la scettica conclusione di questo studioso, di questo ostinato amatore del bello e dell'arte, che tuttavia non gli hanno voluto svelare se non le loro stupende parvenze esteriori, è pure la conclusione, è pure la convinzione, d'infiniti altri, dotti ed indotti, conoscitori e profani, artisti e orecchianti, amici e nemici della scienza estetica. Ed è per combatterla, naturalmente, ch'io sono qui: per dimostrarvi, giorno per giorno, che l'estetica esiste, che vive, che si sviluppa, che cresce, che si fa bella e buona, che vien su sana e forte, e che studia e che si fa onore.

3. — Sicuro: solamente, si è dovuta cambiar la nutrice, la filosofia, che era malaticcia; e poi i mae-

stri, fossilizzati in un verbalismo infecondo, coi quali la fanciulletta non riusciva a fare progressi.

Tronco l'allegoria, e dico: quando intere generazioni di uomini di larga coltura e di forte ingegno, per anni ed anni, si son logorate la vista e la mente attorno a un problema; e pur rischiarandone qualche aspetto, pur decifrandone qualche incognita, pure semplificandone qualche elemento, non sono giunti a risolverlo nella sua chiusa, muta, tenebrosa compagine; ciò significa indubbiamente, che il problema era male impiantato nei suoi termini, che il metodo impiegato alla sua soluzione era errato o fallace.

I vecchi estetisti erano infatti fuori di strada, per questo: che essi studiavano, relativamente, troppo l'arte, e troppo poco la natura; troppo l'opera, e troppo poco il modello; troppo l'artista, anche, e troppo poco l'uomo: appunto come i vecchi criminalisti si perdevano a dissertare sopra il delitto in astratto, anzichè ricercarne i concreti fattori: e colpivano poi nel delinquente una supposta volontaria, spontanea, metafisica malvagità, invece di tentar su di esso la diagnosi, e quindi la cura sapiente e pietosa, d'una diatesi, piuttosto che individuale, sociale.

Essa inoltre, l'estetica tradizionale, non traeva i suoi dati che dalle biblioteche, dalle gallerie, dai monumenti dell'arte classica (dico classica nel senso più largo della parola, cioè dell'insieme delle opere già universalmente accettate come eccellenti); e sdegnava occuparsi dei tentativi ingenui dei bimbi; delle mostruose fantasie dei sel-

vaggi, delle reliquie informi dell'arte preistorica; delle stranezze grottesche dei criminali e dei pazzi; di tutto ciò che produce spontaneo, fuor d'ogni regola, libero d'ogni preoccupazione scolastica, il popolo ignaro, il grande artista anonimo e inconsapevole, il grande maestro e il grande critico di tutti noi altri, che stiamo in cattedra e che stampiamo i nostri giudizi nei libri e nelle riviste.

E aveva torto: essa era troppo filosofia (dico male: era troppo retorica, fantasia, arte essa stessa) e troppo poco storia naturale; e come oggi costruisce più psicologia un fisiologo con un diagramma sfigmografico, che non un retore con un volume di citazioni erudite; così forse vede men bujo, tra la nebbia delle questioni sul bello e sull'arte, chi le scruta nei fenomeni più immediati, semplici, rudimentali, che non chi s'affanna a seguire i voli del genio pei cieli infiniti, o ad esplorare il dedalo inestricabile delle diverse, tortuose, aggrovigliate vie dell'arte contemporanea.

4. — Del resto, voi l'avrete compreso già, da qualche accenno sfuggitomi poco addietro: prima che estetista, io sono stato, e un poco lo sono ancora, naturalista: e se anche non lo son quasi più nella materia dei miei studî, lo sono sempre, tenacemente, nel metodo; e se anche non lo fossi perchè tale mi han fatto, nei loro laboratorî, il Bombicci ed il Ciaccio, il Capellini e il Delpino, l'Emery e il Sergi, lo sarei per natura, per temperamento, per congenita ed immutabile disposizione dei miei sensi e del mio cervello.

Come tale, quindi, io ritengo potersi, anzi doversi, trattare il più alto e complesso fenomeno estetico, con quegli stessi criterî, con cui il biologo pensatore, tratta il più complicato ed evoluto fatto vitale. Egli sa, infatti, che le funzioni misteriose e meravigliose degli organismi superiori, non son che le risultanti delle funzioni, più semplici e chiare, degli elementi morfologici ed istologici, ond'essi risultano: e scruta quindi in queste i segreti motori di quelle, riducendo, decomponendo, semplificando; accertandosi della natura puramente meccanica, fisica, chimica, dei primordiali fenomeni della vita; e risalendo poi, di gradino in gradino, con pazienza umile e pertinace, la scala degli esseri; e con essa quella delle combinazioni e delle complicazioni dei fatti, fino al prodigio supremo, ma ormai non più indecifrabile, dell'organismo umano.

Ebbene, è proprio questo: questo lavoro apparentemente demolitore, ma sostanzialmente ricostruttore; questa indagine che può parere sacrilega, e che è invece, come ogni altra che s'inspiri al puro culto del vero, non men religiosa d'una preghiera; è quest'analisi, è questa sintesi, che noi ci accingiamo a fare sui nostri piaceri estetici, sulle emozioni, sui giudizî, sulle estasi, che nella contemplazione del bello, che nella creazione dell'arte, germoglian dall'anima nostra.

E questi stati d'anima ci proponiamo di scindere nei loro elementi costitutivi: risalendo nel tempo il processo del loro lento divenire, fin tra le tenebre dell'inconscio, nella notte delle prime

età, così degl'individui come delle stirpi; e di là poi tornando gradatamente, di conquista in conquista, dal godimento bruto all'inspirazione sacra, spiegandoci lungo la via, ad una ad una, tutte le fasi della stupenda trasformazione. Così, più di ogni altro, noi veramente sentiremo ed apprezzeremo, percorrendola tutta, l'enorme distanza che separa la ruvida scheggia di selce, con cui l'uomo delle caverne tracciava incerti profili di belve, dallo scalpello sapiente, col quale Leonardo Bistolfi suscitava dal marmo la « Sfinge ».

La nostra posizione scientifica, è dunque ben netta; ma non per questo, esclusivo ed intollerante l'animo nostro: non solo serberemo il più alto rispetto ai metodi e alle opinioni altrui; ma ne trarremo pure il maggiore e migliore profitto per noi, convinti come noi siamo che niun errore sia destituito di qualche preziosa traccia di verità.

Metodo largo, ci sembra, eppur non eclettico; positivo, ma non empirico; non settario, ma certo nemmeno incoloro: superiore anche, (ed osiamo affermarlo, non perchè troppo da noi si presuma del nostro ingegno, ma solo perchè ci toccò la ventura di nascer più tardi) superiore anche, diciamo, perchè più comprensivo, a quello stesso, strettamente, e direi quasi brevemente, storico, inaugurato dal Taine, a cui bene a ragione Nicolò Gallo, nella sua « Scienza dell'Arte » fa accusa di considerare la storia di questa, od al più la filosofia della sua storia, come la scienza stessa e la dottrina integrale del Bello, mentre non ne sono che uno, per quanto nobile e grande, degli elementi.

5. — Certo, questa a cui ci accingiamo non è facile impresa: poichè, trovato nei fatti più semplici e antichi il filo d'Arianna del laberinto del bello, ci bisognerà pure percorrerlo tutto, se vogliamo poterne dare, quando ne usciremo all'aperto, la descrizione e la pianta; nè ci dissimuliamo alcuna delle difficoltà, che ci attendono lungo il cammino.

Già, esse sono in gran parte le stesse, che Erberto Spencer enumera nell'introduzione ai suoi monumentali *Principii di Sociologia.* Noi tutti, a qualunque scuola si appartenga, qualsivoglia bandiera si segua, portiamo nel cervello, nel sangue, nell'organismo intiero, anche inconsciamente e nostro malgrado, tutta l'eredità di preconcetti e di dogmi che fu patrimonio geloso degli avi; abbiamo assorbita ed assimilata, col latte scolastico, tutta l'infezione delle frasi fatte, delle sentenze convenute, dei giudizî stereotipati; ci siamo rovinata la vista con l'uso diuturno delle lenti accademiche, dei paralumi eruditi, del nottambulismo metafisico: sicchè ci riesce ben malagevole, ormai, di giudicar schiettamente, sinceramente, personalmente, come se la luce sola e diretta della realtà sensibile ci rischiarasse lo spirito.

Peggio, poi, quando si è, poco o molto, artisti militanti noi pure: volenti o nolenti, a questa od a quella scuola si appartiene pur sempre, o si viene ascritti dagli altri, amici o avversarî che siano; e da questo o da quel padrino, se n'è pur ricevuto il battesimo estetico; e l'arte è bene come una specie di religione: assorbente, aggressiva,

intollerante sempre, dal più al meno; sicchè, contro la pura ragione sta spesso in agguato il fantasma della fede, che da un momento all'altro vi può pigliare alle spalle; e nella voce del critico predica non di rado l'accento apocalittico dell'apostolo, che gli subentra a tradimento, gli s'impone, lo soppianta.

Poi, per quanto si voglia seguire nei nostri studî il criterio genetico, e prendere a base i fatti più semplici ed embrionali, bisogna pure, se si ha da fare un'estetica veramente integrale, venir poi anche ai più alti ed evoluti fenomeni del gusto e del genio. E a questo si giunge sempre, per quanto si sia fatto, mal preparati: sia per la reale ed oggettiva scarsità di buone e sicure fonti sul gusto preistorico ed esostorico; sia pel difetto personale e soggettivo, delle vastissime e svariatissime cognizioni che occorrerebbero allo studioso del bello, su quasi tutta l'enciclopèdia dello scibile umano: sulle matematiche e sulla fisica; sulla fisiologia e sulla psicologia; sulla zoologia e sulla etnografia; sulla sociologia e sulla storia; sulla tecnica e sulla filosofia delle singole arti. E mente umana, allo stato attuale, prodigiosamente evoluto e specializzato, del sapere, non può abbracciare, se non in gran parte superficialmente e di seconda mano, così gran mole di studî.

6. — Ma, dicevo, superate anche, alla meglio, queste prime e già ben serie difficoltà, quando si giunge al gusto raffinato dei popoli civili, all'arte grande e spirituale, bisogna per forza sostare titubanti, ed armarci di tutto il nostro coraggio per

affrontare quest'ultima vetta dell'estetica, ripidissima e senza sentieri sicuri, che si perde fra le nubi dell'ideale, che si confonde con le immensità inaccesse del sovrasensibile.

Qui i fatti complicatissimi, differenziati ed allontanati fra loro da una lunga e divergente evoluzione, intimamente confusi e integrati con tutta la vita psicologica e sociale del genere umano, modificati e metamorfosati da mille coefficienti interni ed esterni, influenzati e larvati dai commerci e dai dominî reciproci delle razze e delle classi diverse delle nazioni civili, resistono quasi ad ogni conato d'analisi, e solamente alle alte temperature, della intuizione geniale, cedono e si risolvono, dissociati, nei loro elementi.

Ma anche avuta ragione di uno, di vari, di molti piccoli e grandi fenomeni estetici, non sempre è dato all'estetista filosofo, come sarebbe al matematico, al fisico o al chimico, di formulare con sicurezza assoluta una legge: non già, intendiamoci bene, perchè questa non esista sempre, sotto la scoria bruta e confusa dell'immediata realtà; ma perchè le infinite cause perturbatrici, cui va soggetto questo delicatissimo e quasi impalpabile ed incoercibile fatto, ne infirmerebbero subito l'applicazione; ed alla prova essa si troverebbe contraddetta da tante e tali eccezioni e riserve, da toglierle quasi ogni positivo valore: tanto da persuadere talvolta lo studioso, della non esistenza della legge intravvista un momento, e da sgomentarlo tal'altra dell'opera immane di ricondurvi sempre a grande fatica i casi

aberranti: ben inteso spiegandoli con l'intervento di nuovi e fin'allora ignoti fattori, non già costringendoli a forza sotto un principio destituito di prove sperimentali.

Si aggiungano ancora gl'incagli e gli equivoci, che vengono ad ogni ramo del sapere, ma più a questo, in gran parte ideale, e, del resto, appena ora nascente, dall'incertezza ed imperfezione del linguaggio: il quale, come si sa, ha pure un'importanza di prim'ordine nella formazione ed associazione delle idee, e quindi nell'organizzazione del pensiero e della scienza. Alla parola vaga e di significato ondeggiante ed incerto, non può corrispondere, e comunicarsi a chi l'ode, se non un concetto ugualmente impreciso e mal definito; e le teorie costruite così sopra un terreno incoerente ed infido, non posson riuscire che vacillanti e fallaci.

Nè soccorre infine al solitario viandante per mezzo la selva delle dottrine estetiche, tutta impedita di vane parole e d'inconciliabili contraddizioni, l'esperta sapienza del passato, muta, o quasi, su questo soggetto; nè, tanto meno, gli dà coraggio il plauso e la simpatia dei contemporanei, quali sfiduciati dell'impresa temeraria, quali distratti da altre e più facili e più rimunerative ambizioni, quali infine piuttosto avversari che amici, vuoi per ira di scuole, vuoi per gelosia di mestiere, vuoi per odio o dispregio sistematico verso ogni cosa che tenda alla sintesi, e sorga d'un palmo dalla più miope e piatta indagine empirica.

7. — Pure, io vedo apparire all'orizzonte i non dubbî bagliori d'una rifioritura del gusto anche in Italia: quel bisogno intenso di spirituale alimento di bellezza, che Enrico Panzacchi, or son dodici anni, già sentiva rinascere sotto la scoria delle materiali sollecitudini e degli istinti inferiori nel popolo nostro, oggi qua e là comincia decisamente a prendere forme concrete, col costituirsi di società per l'arte pubblica, di sodalizî miranti al solo e gentile ideale, di fare che il bello penetri e si diffonda in tutte le case, su tutti gli oggetti, per tutti i nervi della nostra vita civile ed individuale: e qui a Bologna, voi pure ne avete nell'*Aemilia Ars* uno dei più nobili ed imitabili esempî.

Parallelamente, e nel campo dell'arte superiore, Venezia ci rivela ad ogni biennio, con le sue mostre internazionali, da un lato gli sforzi sempre maggiori, più consapevoli e più fortunati, dei nostri artisti, per fronteggiar con onore i più geniali e studiosi colleghi stranieri; e dall'altro lato il sempre più vivo interessamento del pubblico nostro a questa nobile gara, e la sua sempre crescente educazione estetica, e i giudizi sempre più degni delle sue tradizioni superbe. Non mai, dacchè io leggo giornali e riviste, io li ho veduti occuparsi tanto, quanto in questi ultimi anni, d'arti e d'artisti, discutere d'opere e di monumenti, polemizzare di musica e d'architettura, di prose e di versi, di quadri e di statue; e con una serietà d'intenti, e con una larghezza di cognizioni, estese anche alle cose dei più lontani paesi, quali soltanto

un quarto di secolo addietro era ben raro incontrare.

La stessa lamentata fungaja del piccolo e spicciolo giornalismo letterario popolare; l'invasione inquietante dei mille e mille nuovi volumi di versi e di prose, che i nostri tipografi (non gli editori!) sfornano a fuoco continuo; i quadri e le statue d'ogni misura e d'ogni soggetto, che d'anno in anno anche le più modeste e deserte esposizioni regionali e locali, devono rifiutare per deficienza di spazio; anche tutto questo, dico, potrà deplorarsi dal punto di vista economico; ma non manca di dimostrare, col suo livello indiscutibilmente superiore, e per materia e per tecnica, a quello della minor produzione d'un tempo, un amore ed un culto, per quanto sterile il più delle volte, certo in ogni modo consolante, delle cose belle e ideali. Nè è forse senza significato, ancora, che all'iniziarsi d'un nuovo regno, che allo spuntare d'un nuovo secolo, stiano a capo della coltura italiana due estetisti: onore grande per essi, grande speranza per noi; impegno solenne per tutti, di fare in modo che questo momento, che segna una pietra miliare nella storia della Patria, non passi senza che qualche cosa di duraturo si sia fatto anche nel nostro campo.

Or son pochi giorni, infatti, una circolare del Panzacchi, inspirata agli stessi elevati concetti di un'altra emanata qualche anno addietro dal ministro Gianturco, ordinava che in tutte le scuole classiche le nozioni fondamentali sulla storia dell'arte entrassero a formare parte integrante del-

l'insegnamento, sia come mezzo di educazione del gusto e del carattere, sia come fattore essenziale d'amore e d'orgoglio patrio, sia perchè cessi alfine lo sconcio dell'ignoranza profonda, dell'indifferenza supina, che si deplora nei giovani licenziati dalle nostre scuole, per tutto quello che forma la nostra gloria più pura, e che gli stranieri accorrono in folla ad ammirare e studiare nei nostri palazzi, nelle nostre basiliche, nei nostri musei.

8. — È sta bene: ma solamente come un inizio, un pallido inizio, di quanto l'Estetica, giunta al potere, deve a sè stessa e al Paese. Più ancora che nei licei e nei ginnasi, noi vorremmo che la propaganda del bello, sott'altra e più facile forma, penetrasse e invadesse tutte le scuole, anche le più modeste: che, sopratutto, s'insegnasse ai futuri maestri, a comprendere la bellezza di cui ogni nostro più oscuro villaggio è improntato, o pei monti o pei mari, o pei piani ubertosi o pei placidi fiumi, o per l'irte scogliere o per le solitudini sacre che lo circondino; o per le sue mura vetuste, o per le piccole case, ridenti di sole e di lieti colori; o per le alte ciminiere fumanti e le macchine rumoreggianti d'industrie, o per le pingui mandre tornanti al crepuscolo, fra il tintinnìo arcadico dei campanozzi e le grida classiche dei bifolchi; e che poi i maestri, redenti alfine dalla miseria pecuniaria e morale, che ne comprime il carattere e che ne atrofizza l'ingegno, se ne servissero, di questo lievito divino della bellezza, per dilatare, per innalzare le piccole anime dei fanciulli, per farne degli uomini non solo forti,

non solo colti, ma anche gentili; e, cioè, non degli uomini qualsivoglia, nè degli europei semplicemente; ma dei latini, degl'italiani, della gente nella cui anima deve splender perenne il nostro bel sole meridionale, nelle cui iridi deve riflettersi eterno l'azzurro del nostro bel mare mediterraneo.

Bisogna fare di più: bisogna spalancare a due battenti tutte le porte di tutti i luoghi ove i tesori artistici della nazione stanno rinchiusi e quasi imprigionati; bisogna abolire tutte le tasse d'ingresso e tutte le barriere burocratiche; bisogna vincere l'ostruzionismo rapace del fisco, ed eluder la gelosia sacerdotale degli iniziati: e fare che tutti vedano, che tutti godano, che tutti ammirino, che tutti sappiano, che tutti, come nei secoli aurei, siano competenti come dei critici diplomati, ed anche, nel loro insieme, di più.

9. — Il rinascimento estetico nostro, infatti, deve venire, deve iniziarsi, dall'alto e dal basso ad un tempo; anzi, giacchè queste parole, alto e basso, possono assumere un senso ed un suono troppo stonato coi tempi e col sentimento mio, e, spero, col vostro, deve iniziarsi, diremo, concordemente, dai governanti e dalle masse onde emana il loro potere; dalla sapienza laureata ed illustre, e da quella oscura ed anonima; da tutti noi, che abbiamo, od avremo, come insegnanti attuali o futuri, come pubblicisti, come classe dirigente, cura d'ânime; e da tutte le anime dateci in cura dal caso, dalla società, dalla professione.

Non dite, non pensate, vi prego, che troppa

distanza interceda fra le une e le altre: sarebbe un errore di prospettiva psicologica, un'illusione di ottica sociale, in cui degli spiriti veramente colti non devono affatto cadere. Solamente a chi non abbia raggiunti mai i confini della Penisola, può parer grande la lontananza fra il proprio paese ed il più remoto della regione; soltanto a chi non ha corso sui grandi treni internazionali l'Europa, posson parere molto distanti le candide Alpi o i fumanti Vulcani; e Londra e Parigi e Berlino son qui a due passi, per chi ha varcato l'Atlantico, viste le Indie, solcate le immensità del Pacifico.

E così accade, precisamente così, anche per le distanze spirituali: bisogna conoscere, conoscere bene, i barbari ed i selvaggi, per sentire a dovere l'intima fratellanza di tutti noi popoli civili, a qualunque nazione, a qualunque paese, a qualunque ceto si appartenga; e bisogna avere studiati da vicino gli animali, nei loro costumi, nelle loro emozioni, nel loro sentire, per riconoscere ancora uno stretto parente nel cafro, nel fuegiano, nel neo-zelandese.

L'operaio che si priva d'un bicchiere di vino o d'una pipa di tabacco, per comperare sia pure la più banale oleografia, sia pure la più volgare statuetta di gesso, ed ornarne la sua soffitta, commove il mio cuore fraterno non meno (che dico: assai più!) del ricco signore che compera un quadro di Otto Sinding, od una statua di Ilia Günsburg, per farne insigni le sue gallerie; la gabbietta da pochi soldi, col canarino che allieta

di trilli il ristretto stambugio della sartina, ed il vaso di terra, fiorito di viole a ciocche o di garofani, che le sorride dal davanzale della finestra sui tetti, valgono bene ai miei occhi il Pleyel superbo della gran dama, e la serra di piante rare che il giardiniere sapiente coltiva a delizia della sua vista, ad ebbrezza delle sue nari. E chiunque abbia una notte sentita l'affascinante poesia delle stelle; chiunque una sera si sia soffermato a contemplar l'oro e la porpora d'un tramonto; chiunque un giorno abbia ascoltato in silenzio la voce augusta del mare, rompente alla spiaggia; chiunque un mattino, nel bosco, abbia gustato il profumo dei pini, l'odor delle felci e dei funghi, l'aroma molteplice ed indistinto della linfa e della vita vegetale; chiunque una volta, giovane o maturo, vecchio o fanciullo, abbia amato d'amore, per la beltà o per la grazia, per la gentilezza o per lo spirito; chiunque abbia sentito davanti a un quadro o ad una statua scorrersi un brivido sotto i capelli, o ascoltando una musica o divorando un volume sia stato colto da un fremito di commozione: quegli, comunque vesta, comunque parli, comunque viva, è uno dei nostri.

La nostra falange è dunque ben numerosa; ma noi vogliamo che sia anche, assai più che non oggi, omogenea e compatta: e per questo, ci basta aumentare di qualche punto il sapere di chi, troppo tiranneggiato dal lavoro e dalla lotta quotidiana per l'esistenza, non ebbe agio di farsi quel patrimonio di nomi, di verbi, d'epiteti e di for-

mule, che fa parer noi, del mestiere, tanto più dotti e profondi di lui; e, viceversa, ridur d'altrettanto le lustre e gli orpelli della sapienza nostra: spogliarci, cioè, della toga accademica; alleggerirci di tutta la greve e rugginosa armatura erudita, ond'è corazzato, fin dall'adolescenza, lo spirito nostro; e rifarci come una verginità estetica, tornare all'ingenuità profonda e penetrante del fanciullo, all'impressione pura e diretta del selvaggio, alla visione semplice ed immediata del primitivo. È ancora il meglio che resti da fare, per veder chiaro dentro al problema del bello e dell'arte: metterci a tu per tu con la natura, con la realtà, con le cose, con gli esseri, con le anime; e abbandonarci al colloquio diretto, intimo, confidente, da soli a soli con loro.

Appunto come in religione: parlare col Cielo, con l'Universo, con Dio, senza altari, senza riti, e senza preti. Oh quanto si adora, quanto si crede, quanto si capisce di più!

10. — Scienza e poesia insieme, il nostro corso sarà fatto, ad un tempo, di ricerche e di ammirazioni, d'indagini e d'entusiasmi: cominceremo interrogando filosofi, artisti, scrittori, ed anche gente semplicemente colta, ed altra anche men colta oppure non colta affatto, su ciò che essi credono sia la bellezza; e dalle loro risposte, lontani echi di tempi remoti o di esotici luoghi, o recenti e presenti voci di nostri maestri, amici, discepoli, emuli, collaboratori, avversari; vedendole tutte, per diversissime vie, e persino malgrado loro, convergere a un unico e semplice e

chiaro concetto, trarremo la definizione integrale ed universale del bello, l'idea madre della nostra dottrina, la pietra angolare del nostro edifizio.

Le piccole gioje, come gl'incanti supremi, non della vista soltanto, nè dell'udito con essa, ma di tutti i sensi interni ed esterni, riveleranno poi allo spirito nostro le fonti infinite del bello, di cui dai sensi medesimi vedremo ascendere quindi a grado a grado le gerarchie, attraverso le calde regioni del sentimento, su pei sereni splendori dell'intelletto, fino alle estasi quasi divine dell'ideale.

E dal cimento delle diverse bellezze fra loro, risulteranno alla mente nostra le loro combinazioni, le risultanti estetiche, le melodie, le armonie, i contrasti, il vero essere del grazioso, del grandioso e del sublime, da un lato, e del comico e dell'umoristico, e dello spiritoso e del grottesco dall'altro.

Indagate così le fonti, le gerarchie e le combinazioni del bello, sempre alla luce diretta dei fatti, di conoscenza, od almeno d'intelligenza, comune, noi giungeremo insieme a comprendere, com'esso sia la sola, per quanto multiforme e talvolta profondamente larvata, materia dell'arte; e a riferire infatti a esso solo tutti i motivi dell'estro, del concepimento e della elaborazione, tutte le virtù della forma, tutti i segreti della tecnica, tutte le molle del successo.

Dopo i motivi comuni dell'arte, i gradi sempre più alti della sua ascensione gloriosa, della compenetrazione sempre più intima dell'artista con

la natura: dall'arte quasi automatica ed istintiva ed inconsapevole, in cui questa non ha negli atti di quello se non un riscontro confuso ed oscuro; all'arte imitativa che la natura stessa riflette, fedele e immutata come uno specchio; all'arte critica che la comprende, l'esamina, la fa sua, ne rende un'immagine già personale e improntata d'un marchio umano; all'arte, infine, decisamente creatrice, in cui la fusione, l'integrazione, l'unificazione dello spirito e della materia sono complete, ed in cui veramente non più l'artista riflette incosciente l'anima delle cose, ma le cose stesse, rese conscie dal fiato fervente di lui, ne irraggiano vivo lo spirito evocatore.

A questa stregua, desunta dal loro ascendente valor psicologico, esamineremo poi ad una ad una le forme fondamentali in cui l'arte si evolve, in cui l'inspirazione s'incarna: passando in breve e sommaria rassegna le caratteristiche delle arti che si projettano nello spazio, architettura, scultura, pittura; e di quelle che invece si svolgon nel tempo, musica, mimica, letteratura.

II. — Nemici, tuttavia, d'ogni dogma, d'ogni schema, d'ogni rigidezza scolastica, noi professeremo e dimostreremo tutta un'estetica relativista, e soggetta alle mille incidenze e combinazioni delle variabili circostanze. Ed ecco larga materia ad un'altra parte del nostro corso di studî: tra il bello e l'arte che sono fatti esterni e permanenti, il gusto, che è fatto interno e transitorio, il gusto che apprezza il bello e che determina l'arte. A dispetto del proverbio, noi discuteremo dunque

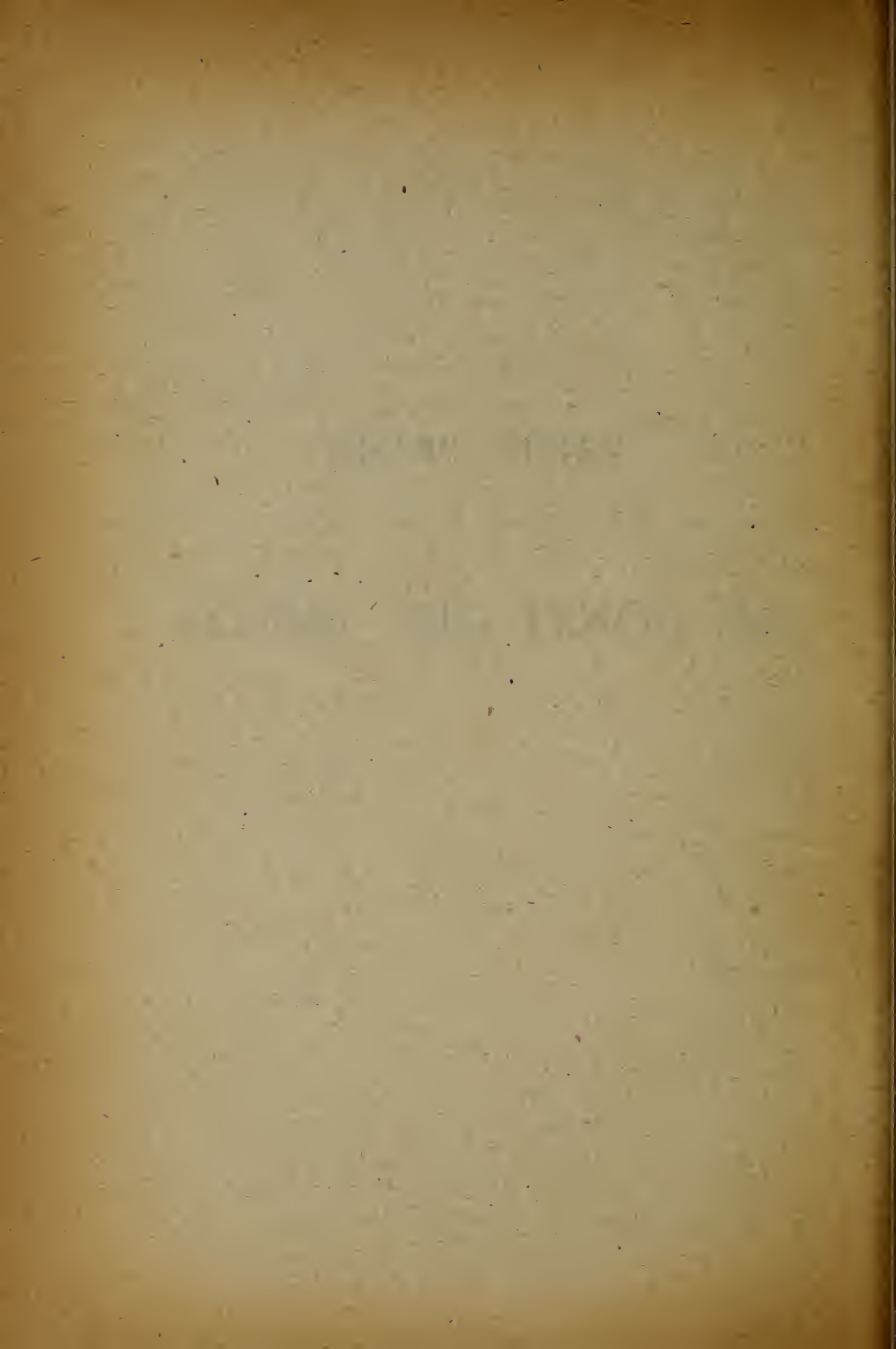
dei gusti, ne indagheremo le ragioni ereditarie nelle razze, nei tempi, nei ceti sociali, nelle generazioni successive d'una famiglia stessa, nelle successive età d'ogni individuo, nelle influenze organiche e psicologiche del sesso.

Le singolarità, o meglio le peculiarità, del gusto, cioè le sue variazioni individuali, daranno argomento ad un altro gruppo di ricerche: sulle reviviscenze in alcuni di noi, od in alcuni momenti della nostra vita, di strani e aberranti fenomeni estetici, ch'eran normali e comuni soltanto fra i più remoti progenitori; sulle antecipazioni, che a tratti balenano invece in altri spiriti privilegiati, di gusti futuri, d'inspirazioni profetiche, rivelatrici di nuove e intentate bellezze, recanti il suggello sovrumano del genio; sulle influenze infinite, insomma, che la costituzione personale d'ognuno, la sua salute, lo stato dei sensi, dei nervi, dei centri, dei visceri, di tutto il meccanismo espressivo, possono e debbono esercitare sopra il suo modo di sentire e di rendere il bello.

Infine, applicheremo ai fenomeni estetici un darvinismo largamente e modernamente inteso, studiando le azioni del mezzo come modificatrici e trasformatrici del gusto: indagando in che modo ed in qual misura ne siano fattori costitutivi l'ambiente fisico e biologico, la produzione locale e gli scambi internazionali (scambî di cose e scambî d'idee), le condizioni economiche individuali e sociali, il mondo morale e politico circostante, la vita scientifica e filosofica contemporanea, la metafisica e la religione dominanti al momento nelle coscienze.

Determinismo, dunque; ma non fatalismo, che è tutt'altra e men buona cosa; determinismo totale e integrale, cioè delle cose sugli uomini, ma anche degli uomini sulle cose. E per questo, anzi, noi siamo qui: perchè, come crediamo che le circostanze possano e debbano premere con l'inerzia plumbea della necessità, su di noi, così pure sappiamo di poter noi, con la forza viva del nostro volere, non meno energicamente reagire sopra le circostanze: e correggerle, e volgerle, ed adattarle, e farle nostre collaboratrici, a maggior gloria e grandezza dell'arte, che è sempre stata nei secoli (voi lo sapete) tutt'una cosa con la ricchezza e la nobiltà della Patria.

PARTE PRIMA

LE FONTI DEL BELLO.

LEZIONE I

Il bello e l'estetica.

1. — Ho promesso nella mia prelezione (e voi avete accolta quella promessa con tanto cordiale assentimento, ch'io sono ben certo, oramai, di avervi buoni compagni di viaggio per tutto il cammino), ho promesso di fare un'estetica naturalista e democratica: naturalista, cioè positiva, a base di fatti, d'esperienza, di realtà, cioè ancora induttiva, ascendente dai fenomeni alle leggi, dalle cose alle idee; e democratica, cioè buona per tutti, accessibile e assimilabile a tutti, plebiscitaria, direi, fondata sul senso comune (che, a dispetto dei monopolisti del gusto e della sapienza, e per chi abbia animo e mente e cuore così capaci da intenderlo nella sua formidabile totalità, è pur sempre il vero, il perenne buon senso), fatta base d'inchieste e di *referendum*, cioè eclettica nel giusto e buono significato della parola, non chiusa ad alcuna corrente d'idee, ma pronta ad ascoltar tutti, a confrontare, a vagliare,

a combinare, a sintetizzare tutte le tendenze. La verità, come la virtù, come il gusto, non sono privilegio d'alcuno; ognuno ne possiede una parte, un lato, un aspetto, un elemento; e il pensatore serio e scientificamente onesto deve, se vuol fare opera duratura, raccoglier con lunga pazienza e con serena imparzialità la testimonianza di tutti: spetta poi a lui, se gli bastan le forze e l'ingegno, classificare gl'innumerevoli dati e comporli in sintesi coerenti sempre più alte, fino a raggiunger l'unificazione totale, la verità comune e suprema.

Questo ho promesso, e questo manterrò subito, fin d'ora, fin dalle prime parole, fin dal primo passo, che sarà quello di stabilire quale sia l'oggetto dell'estetica. Ora, su tal quesito tutte le risposte dei dotti e degl'indotti, degli antichi e dei moderni, dei superuomini e del volgo, degli spiritualisti e dei materialisti, dei vicini e dei lontani, dei vecchi e dei giovani, sono sostanzialmente unanimi: oggetto dell'estetica, è il bello.

So bene, che oggi molti, almeno apparentemente, verbalmente, lo negano, chi restringendo, chi allargando il territorio dell'estetica, chi affermando, cioè, che oggetto dell'estetica è l'arte, cioè il bello artistico solamente, e chi invece attribuendole come materia propria l'espressione, anche soltanto mentale, e comunque attuata anzi comunque pensata, formulata internamente, della realtà: ma è chiaro che nel primo caso (che è quello di Nicolò Gallo, ad esempio, nella sua « Scienza dell'Arte ») l'opera d'arte, prima d'essere bella nella tela o nel marmo, nella parola o nello strumento,

era stata bella in mente all'artista, cioè era stata bella in natura: perchè esser bello in natura, non significa certo « essere » bello per sè, assolutamente, indipendentemente dai sensi, dai nervi, dall'anima di qualcuno cui faccia tale impressione; ma « apparire » bello, appunto ad un organismo senziente e giudicante, sia pure nei limiti oscuri della psicologia dell'inconscio.

E nell'altro caso (che è quello, recentissimo, di Benedetto Croce, nella sua « Tesi fondamentale d'una estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale »), è solo in apparenza negato che sia proprio il bello, e il bello soltanto, l'oggetto dell'estetica: poichè, ammesso, come ammette il Croce, che l'espressione (vale a dire, secondo la sua singolare nomenclatura, l'immagine, anche puramente interiore), per essere estetica abbia da essere nitidissima, evidentissima, perfettissima, è ammesso pure, anzi esageratamente proclamato, che abbia da essere bella: e la bellezza dell'immagine è tutt'una cosa, già l'ho detto, con la bellezza della cosa ch'essa rispecchia, perchè appunto tale la vede e la mostra agli altri colui nel quale l'immagine s'è formata.

Piuttosto, risponderò invece ad un'altra possibile obbiezione: se l'estetica è semplicemente la scienza del bello, perchè mai suddividere il nostro corso in tre parti, in tre gruppi di lezioni, quelle sul bello, quelle sul gusto, e quelle sull'arte? Ma anche a questa obbiezione, la risposta è facile ed ovvia, ed emerge da ciò ch'io dissi fin dalla prelezione; le lezioni sul gusto sono ancora lezioni

sul bello: ma sul bello particolarmente considerato nella sua relatività, cioè nella diversa impressione che fa sui diversi soggetti, nella varietà quasi infinita dei modi di sentirlo, d'intenderlo, di volerlo, di riprodurlo; e le lezioni sull'arte, sono sempre, esse pure, lezioni sul bello: ma sul bello appunto già sentito, inteso, voluto, riprodotto da un essere vivo (non dico da un uomo, perchè anche gli animali, od almeno molti animali, fanno dell'arte), e quindi improntato, oltre che dei proprî caratteri naturali e primitivi, anche di quelli, artificiali e secondarî, che vi ha aggiunti di suo l'essere stesso.

2. — Sgombrato adunque il terreno da questa grossa e ostruente pregiudiziale, resta a vedersi che cosa sia il bello. Ed è qui, che cominciano le divergenze più gravi, le opposizioni più recise, le contraddizioni più accalorate: le quali, tuttavia, sono esse pure più verbali che sostanziali, più apparenti che profonde, più clamorose che fondate: nascono tutte dal vecchio errore metafisico, di oggettivare le astrazioni; di dimenticare che «il bello» non esiste come entità pura e reale, ma solo come vocabolo comodo e riassuntivo per indicare tutte insieme le cose belle, o meglio le immagini belle, diversissime, naturalmente, fra loro, pure avendo un elemento comune, un carattere che le riunisce nel nostro giudizio, e che appunto chiamiamo bellezza.

Ora, a me accadde una volta, per una casuale combinazione di circostanze, d'avere ad un tratto la netta visione d'insieme di tutte le capitali di-

rezioni verso cui l'anima umana si orienta nel giudicare del bello, e del punto in cui esse, prolungate, convergono, e nel quale la nozione comune, completa, integrale, essenziale, del bello si accentra, si unifica, si afferma vittoriosa contro qualsiasi negazione. Fu in un giardino signorile, in una serena e fresca e lieta giornata dei primi di giugno, incontrando sull'orlo d'una vasca tutta viva di ninfée e di pesci dorati, e tutta rabbrividente di brezza e di sole, un pavone. Eravamo in parecchi, ed io tenevo per mano un mio piccolo nipotino, il quale vedeva per la prima volta la meravigliosa creatura: e ne fu tanto colpito e stupito, che, lì per lì, rimase immobile e muto nella contemplazione, quasi in estasi, quasi adorando. Infine alzò gli occhi al mio volto, come ad interrogarmi; e fui io, invece, che chiesi a lui:

« Bello, vero?... ».

« Sì, tanto: tanto, bello! ».

« E perchè, è bello? ».

« Perchè sì: perchè mi piace ».

« Ma perchè, ti piace? ».

« Perchè è bello ».

Pare puerile, pare sciocco; ed è invece profondo, pieno di filosofia inconsapevole: il circolo vizioso non è che nelle parole; nella sostanza, c'è l'affermazione d'una grande e fondamentale verità: cioè che il pavone è bello, perchè dotato di caratteri oggettivi, suoi proprî, atti a produrre dentro di noi delle immagini grate; ed anche perchè noi siamo capaci, per la natura e lo stato dei sensi e dello spirito nostro, di accoglierle e

di gustarle: senza la bellezza reale del pavone, o senza la sensibilità personale del bimbo, il fenomeno estetico non avrebbe avuto luogo: a determinarlo, occorreva il concorso di entrambe: il bello ha dunque due facce, l'oggettiva e la soggettiva, ed è dell'una e dell'altra che l'estetista deve far conto, sotto pena di cadere nella pura metafisica materialista, se tiene conto soltanto dell'una, o nella pura metafisica idealista, se tiene conto soltanto dell'altra.

Nel caso del pavone, per esempio, attorno al quale s'era ormai radunata, ammirando e discutendo, tutta la comitiva, il giudizio della bellezza fu bensì unanime: ma varia, invece, e discorde la motivazione: il bambino, tempestato di domande, finì per spiegare, per sviluppare, per analizzare la sua impressione sopra l'olimpico uccello, in modo da farci capire che in lui solamente l'occhio era stato colpito: era stata la mirabile sinfonia di colori e di smalti, l'insieme stupendo di metalli e di pietre preziose, di riflessi e di iridescenze, a sprazzi, a onde, a sfumature, e la forma elegante, e tutto il mutevole scintillìo che nei lenti moti maestosi si sprigionava tremando e balenando dai topazî del lieve diadema, dagli zaffiri della collana molteplice, dall'oro, dal bronzo, dal rame, dell'ampio ventaglio caudale, ciò che aveva sedotta ed affascinata la piccola anima: nulla di più; nulla che trascendesse in alcun modo la sfera modesta della sensibilità visiva.

3. — Una giovane signora, sposa recente e felice, uscì invece in questa sentenza: « È bello

perchè ama! »: e spiegò, alla sua volta, con molta eloquenza, la propria teoria: che la bellezza produce l'amore, e l'amore la bellezza, e che il suo circolo, come quello del bimbo, non era punto... vizioso, ma anzi era la sintesi e il simbolo d'ogni virtù: secondo lei, nulla poteva esser bello senza esser buono, nè viceversa: il pavone era bello, perchè amava e perchè voleva essere amato, perchè buono, dunque, e generatore di bontà, null'altro essendo la bontà stessa se non l'amore.

Lo sposo, innamoratissimo, confermò: ed aggiunse la spiegazione naturalista, darviniana, del fatto gentile e poetico: i pavoni che casualmente nascono meno belli, o quelli che per malvagia opera umana sono privati dei loro ornamenti, non hanno fortuna presso le loro compagne: e mentre ciò li rende solitarî, egoisti, invidiosi e maligni, insomma cattivi, fortunatamente impedisce anche loro di riprodursi, e così trasmettere a nuovo generazioni la loro bruttezza e la loro malvagità: ed ecco una nuova bellezza dell'augello di Giunone, a cui la sposina non aveva pensato: esso è una grande, una solenne teoria scientifica, fatta essere vivo e spettacoloso; è il prodotto naturale d'una lunga selezione, d'un lento adattamento delle forme e degli aspetti esteriori, somatici, alle esigenze estetiche interne, cerebrali, dei suoi congeneri; il suo abbigliamento sfarzoso è d'etichetta, è di rigore, nella sua specie; e guai a chi si presenta fra loro vestito alla buona; secoli e secoli han lavorato ad immaginare e a comporre quel manto sovrano. Il pavone è un'eloquente dimostrazione

della dottrina della concorrenza e della cernita sessuale, come fattori di continuo progresso e perfezionamento fisico e psichico, estetico ed etico, della specie: e dà, quindi, una gioia profonda, non solamente ottica, non solamente sentimentale ma anche cogitativa, a chi lo contempli con occhio di naturalista e di pensatore, a chi veda in esso confermate, sotto la specie della bellezza, antiche e mature convinzioni scientifiche.

Ma un colonnello del genio, assai colto, un po' mistico, ch'era con noi, e che aveva ascoltato sorridendo e approvando tutti questi discorsi, soggiunse, sentenziando dall'alto della sua persona gigantesca: « Sissignori, voi tutti avete ragione; ma c'è di più: oltre ai bei colori che piacciono tanto al piccolo Rosalino, oltre all'amore che ne ha fornita la tavolozza e che Donna Emilia ha così bene sentito al di là del piumaggio fastoso, oltre alla filosofia darviniana che vi ha letta come in un bel libro il nostro ottimo Ugo, c'è qualche altra cosa che tutti, nella felice spensieratezza della vostra invidiabile età, avete dimenticata: c'è qualche cosa che va oltre, che si approfonda, si estende, giganteggia nell'anima: non avete dunque veduti tutti quegli occhi, quegli occhi spalancati nell'immensità, quegli occhi ripetuti all'infinito, quegli occhi di sfinge, che sembrano assorti in un sogno, in un'estasi, in una contemplazione arcana? È lì, che Iddio (voi potete chiamarlo con altro nome, ma non negarlo) è lì, che Iddio ha voluto mettere il suo suggello, la sua sigla, il segno sensibile della sua presenza

in ogni creatura, in ogni minimo elemento dell'universo. Ed è lì, ed è per questo, che c'è la vera bellezza: dove non si trova l'impronta divina, là non si trova il bello: o piuttosto (giacchè l'impronta è ben dappertutto) dove noi non sappiamo scoprirla là, e pel momento, noi siamo ciechi esteticamente. Del resto », soggiunse con una sua signorile e bonaria galanteria tra soldatesca e compunta, « voi, Donna Emilia, per esempio, voi (con quegli occhi...!) siete tutt'altro che cieca: solamente, chiamate amore tutto l'ideale, tutto il bello, tutta la perfezione del mondo, tutti i documenti della onnipotenza e della munificenza divina! ».

4. — Ebbene: in queste quattro diverse maniere (diverse, ripeto, soltanto a prima vista), di giudicare un medesimo oggetto qualificato bello unanimemente, io ho scorto quel giorno tutta la traccia d'un nuovo sistema di estetica, tutta la trama d'una estetica veramente integrale ed universale non mai intuita prima, in cui tutte le definizioni passate, tutte le teorie parziali precedenti, vengono ad incontrarsi, a conciliarsi, a confondersi, a unificarsi.

Vediamo infatti qualcuna delle più famose definizioni del bello, d'ogni luogo e d'ogni tempo, prese a caso, senza criterî storici nè sistematici, ma solo per metterle a raffronto con le diverse impressioni dei miei quattro personaggi. Il bello, dice Cartesio, è ciò che piace agli occhi. È la sentenza del mio piccolo Rosalino: il grande filosofo ed il fanciullo ignaro, vanno perfettamente

d'accordo. Ed è anche quella del popolo russo, il quale, come ci attesta Leone Tolstoi, chiama bellezza (*krassota*), solamente quella che allieta le sue pupille: il canto dell'usignuolo, le sinfonie di Beethoven non sono bellezza, pare, per esso. E che cosa sono, allora?

Meglio, per me, la definizione di Diderot: il bello è ciò che piace ai sensi: a tutti i sensi, intendo io: ma certo, per lo meno, non più alla vista soltanto. E Kant, il colossale Emanuele Kant: bello è ciò, che senza concetto è fonte di compiacenza: senza concetto: cioè, indipendentemente da ogni significazione al di là della forma; ciò che piace, dunque, ai sensi: come Diderot, come Cartesio, come... Rosalino.

E Spencer: il bello è la realtà come spettacolo; e altrove: è il gioco di organi ancora in tensione, dopo compiute le funzioni necessarie alla vita. Benissimo: è, dunque, se goduto passivamente, il lato sensorio e fantastico della realtà, quando riesca dilettevole; e, se prodotto attivamente, il gioco, cioè ancora il piacere, cioè uno smaltimento, nient'altro che edonico, di forze esuberanti.

E potrei continuare con molte altre definizioni di questo primo tipo; ma, mutate le parole, direbbero tutte la stessa cosa: che il bello è il piacere dei sensi.

5. — Passiamo dunque al secondo tipo di definizioni: a quelle che meglio s'accordano invece con la sentenza di Donna Emilia, che era a base non più di senso soltanto, ma anche di sentimento,

o meglio di senso innestato di sentimento, del quale assume quindi tutto il colore e tutto il calore.

Ecco Platone: il quale non ha mai dette le parole che gli si sogliono generalmente attribuire, essere il bello lo splendore del vero; ma bensì, attraverso lunghe, sottili e involute disquisizioni metafisiche, essere il bello, in sostanza, quasi l'effetto, il riflesso, la forma del bene.

Più strettamente d'accordo con Donna Emilia, è anzi Aristotele: per il quale la contemplazione della bellezza è il principio dell'amore: non si ammira se non amando, nè si ama se non ammirando; una cosa non può piacere ai sensi, senza suscitar desiderî, affetti, tenerezze, passioni; e non per nulla si parla di « sentimento » estetico, la vera ammirazione essendo sempre commossa.

E, saltando a qualche moderno, troviamo Grant Allen, che trova il bello in ciò appunto che dà la maggiore emozione con la minore fatica; e Tolstoi, che vede in esso, press'a poco come Platone, la forma del sentimento; e, con loro, quasi tutta la giovane scuola degli estetisti italiani: Giovanni Giuseppe Gizzi, Giulio Scalinger, Angelo Conti, Fausto Squillace, Vittorio Benini, ed altri ancora, dei quali, se l'anno venturo io sarò tuttavia fra di voi, avrò caro di esporre e discutere qui, confrontandole con le mie, le diverse dottrine.

6. — Ma altri, come il nostro sposo darvinista, scorgono effettivamente nel bello il famoso e favoloso « splendore del vero »; taluno, persino, non trova bello se non ciò che « dice », anzi che « in-

segna », qualcosa: in costoro, il piacere dei sensi riesce scipito ed indifferente, e non è quindi nemmeno estetico, se non è, attraverso il sentimento, e quindi il piacere, dell'utile o dell'interessante, anche un piacere, una soddisfazione, del pensiero, dell'intelletto, della ragione: se non è la rivelazione sensibile, o la conferma eloquente, di un principio, d'una dottrina, d'una legge.

Così Sant'Agostino: « *quod per se ipsud aptum* »: ciò ch'è conveniente, acconcio, per sè medesimo, cioè per la propria natura, pel proprio essere: il che vuol dire, in ultima analisi, ciò che risponde bene, perfettamente, tipicamente, al concetto generale ed astratto, e quindi intellettuale, che noi c'eravamo già fatto di quella categoria di cose.

E così tutta la scuola scozzese, Hutcheson, Reid, e discepoli, che, ripetendo col Leibnitz la vecchia idea di Pitagora, fanno del bello un rapporto razionale e quasi matematico, e in ogni modo armonico, euritmico, dell'uno al vario o delle parti al tutto, percepito da una facoltà superiore al senso ed al sentimento: vale a dire, ch'essi dichiarano belle tutte le cose, che, singole in sè, manifestamente rappresentano, richiamano, riassumono un insieme coerente, come, nel caso del pavone, sarebbe la legge della concorrenza e conseguente scelta sessuale.

Cousin, che con tutta la scuola classica francese pone la bellezza nell'armonia della forma con l'idea, dice in parole diverse la stessa cosa; ed Ippolito Taine, che senza mai dare una testuale definizione del bello, vede il sommo dell'arte nel-

l'isolamento e nella rivelazione accentuata dei tratti caratteristici, predominanti, degli esseri, degli oggetti, dei fenomeni, proclama con ciò, che appunto in quei tratti essenziali, in quelle note che quasi rappresentano il pensiero attraverso la forma, consiste la bellezza: la quale è, quindi, cosa della ragione, più che del senso o del sentimento.

Baumgarten, il padrino dell'estetica, quello che la tenne a battesimo, quasi, dandole il nome, fa tutt'uno della bellezza e della perfezione: ma il giudizio della perfezione implica esso pure dei confronti, dei concetti di rapporto, un archetipo prestabilito, a cui riferir l'esemplare presente: ed eccoci sempre al bello intellettuale, razionale, quasi scientifico e filosofico.

Tant'è, allora, accettare la formula hegeliana: « *das sinnliche Scheinen der Idee* », la manifestazione sensibile dell'idea, l'identità del concreto e dell'astratto, la rispondenza delle cose alle categorie, l'assonanza dell'oggetto al pensiero, l'attuazione insomma, di questo in quello.

Essa dice, e meglio, ciò che dice anche il Rosmini, qualificando il bello come l'ordine della verità nelle cose, ossia la verità teoretica fatta in esse evidente e tangibile; e ciò che afferma pure il Tommasèo, ponendo il bello nella unione di più verità comprese dall'animo in un concetto, ossia nell'immagine sintetica ed unitaria, che le cose belle, a differenza delle indifferenti e delle brutte, danno della specie loro al nostro intelletto.

Giuseppe Mazzini, finalmente, chiamando il

bello veicolo della verità, molla della virtù, anello di congiunzione del bene e del vero, apparisce più completo e più chiaro, mostrando che il vero non è estetico, se non interessa anche il sentimento, se non è utile e desiderato, insomma se non piace.

7. — Vogliamo, ora, ascoltare qualcuno dei predecessori del nostro colonnello idealista, il quale vedeva nei cento occhi dell'Argo pennuto, nella loro metallica fissità, nel loro splendore arcano, nella ripetizione inquietante delle loro schiere, non so che malìa, non so quale fascino, qual sottinteso trascendente la ragione comune? È tra essi Marsilio Ficino, colpito da «lo splendore del volto divino, diffuso nella creazione», dal miracolo (*miraculum*, cosa meravigliosa, ammirevole, stupefacente) dal miracolo di tutto quello che esiste, che muove, che vive, che sente, che pensa; vi è lo Schelling, che nel bello scorge «l'infinito espresso nel finito»; e il Gioberti, che vi sente «un non so che d'immateriale che si affaccia allo spirito umano, ed a sè lo rapisce»; dunque un mistero, qualcosa d'indefinibile e d'ineffabile, e perciò, sempre ed in ogni caso, d'ideale; e, specialmente, e meglio ancora, vi è John Ruskin, che qualifica il bello, con un tratto da vero artista «la firma di Dio nelle sue opere»; e il nostro Mantegazza, algebricamente: «il vero + x»: cioè il dato oggettivo, noto, sensibile, razionale, più un residuo misterioso, imponderabile, inafferrabile, inesprimibile, cioè l'elemento ideale.

8. — Ed è tempo di riassumerci, su questo

punto: sono, dunque, quattro diverse correnti, circa il modo d'intendere il bello, quelle che si dividono tutte le menti umane: e corrispondono a quattro diverse e sempre più immateriali e mediate maniere di sentire le cose, sempre più diffondendone ed elaborandone, attraverso tutta la psiche, la prima e più concreta figurazione. Mi affretto a dichiarare, che per me tutt'e quattro sono ugualmente ammissibili, giuste, scientifiche, pel solo fatto che sono reali, sincere, positive, e che, per ciò stesso, debbono essere conciliabili, anzi componibili ed unificabili.

E lo sono in questa pregiudiziale constatazione, già da me affacciata poc'anzi: che la realtà assoluta, oggettiva, ci sfugge; che noi non ne conosciamo se non i riflessi, le immagini, che se ne formano dentro di noi, attraverso i sensi, i nervi, i centri encefalici; che questi riflessi, queste immagini, variano, si attenuano, si trasfigurano, si arricchiscono d'elementi preacquisiti o concomitanti, si schematizzano, si spiritualizzano in questo od in quell'individuo, assumendovi quindi caratteri diversissimi, e trapassanti gradualmente dal più immediato materialismo al più svaporato idealismo; ma che, in tutti i casi, noi chiamiamo bella la cosa, di cui l'immagine, qualunque essa sia, ci piace. Spremete tutti i giudizî, analizzate tutte le definizioni, fate un po' di critica di tutti i pareri, e troverete in fondo al viluppo torbido e oscuro di tante contraddittorie espressioni, quest'ultimo ed unico risultato, universale e certissimo: che il bello è ciò che piace, nel più ampio, ricco e comprensivo significato del termine.

Nominate il bello, nominerete il piacere, dice Massimo di Tiro: « *An to calòn éipes, edonén léghеis* ». E San Tomaso: « *Pulchrum est id, cujus apprehensio placet* ». E così, mutate le parole, Wolff, per cui è bello « tutto ciò che comunque diletta », Hume, Bergmann, Véron, e moltissimi altri. Uno, tra questi, però, va ricordato, perchè non è un filosofo di cattedra, e nemmeno un critico di professione, ma l'una e l'altra cosa semplicemente per istinto, per innato buon senso e buon gusto: voglio dire Carlo Porta, che senza pretesa di sentenziare, afferma semplicemente e bonariamente che « *El gran busilles de la poesìa el consist in de l'arte de piasè* »: affermazione che sarà stata e sarà ancora quella di tutti i lettori ed ammiratori suoi, cui le nebbie scolastiche non abbiano ottenebrata la chiara visione del vero.

Ma, da un poeta ad un altro, il Porta mi richiama a Dante: il quale appunto, suggestionato da preoccupazioni tradizionali, comincia col dire che « il bello è l'armonia delle parti col tutto »; ma poi, cedendo alla propria intuizione geniale, soggiunge e spiega, « perchè da esso resulta piacimento »: dando così alla vecchia e ristretta definizione, una portata e un valore implicito ben più vasto e più giusto, affermando cioè chiaramente e senza riserve, che bella è ogni cosa onde « resulti piacimento ».

Nessuno, tuttavia, distingue bene tutti e quattro i gradi, le ascendenti gerarchie del bello, nè dimostra come e perchè questa formula comprensiva unifichi e fonda in sè stessa tutte le altre, e

concilî tutte le opinioni parziali, ciascuna esclusiva ed insufficiente, incompleta e fallace; nessuno, quindi, giunge a correggerla ed a perfezionarla in modo, da renderla ineccepibile anche nella dicitura, così che non occorra più modificarla mentalmente con sottintesi e dilucidazioni. Lo tenta, tuttavia, qualcuno: San Tomaso distingue infatti nel bello il diletto puro dei sensi, accessibile anche ai bruti, e la gioja del sentimento, ch'è privilegio dell'uomo, dal quale ricevono il nome e la gloria loro le « *humaniores artes* », le arti significative. Ed il Vico, anche all'infuori del campo estetico, riconosce la psiche umana impressionabile ad opera degli agenti esteriori in tre modi, o meglio gradi successivi e sempre più alti: da prima sentendoli senza avvertirli, da poi avvertendoli con animo perturbato e commosso, da ultimo comprendendoli con mente pura. Bisogna, aggiungo io, completare questa geniale veduta, col quarto e supremo grado: quello per cui la psiche percepisce gli oggetti esterni attraverso tante e tali attenuazioni dei loro aspetti fisici, da non apparire più, o quasi più, materiali, ma quasi ridotti al puro spirito loro, alla significazione astratta e trascendente, alla essenza stessa della loro specie, insomma alla loro idealità.

9. — Il bello, è dunque relativo: dato un medesimo oggetto, a cento diverse persone produce, anche se tutte lo dicono bello, tante impressioni diversamente piacevoli, quanti sono i diversi temperamenti, i varî caratteri loro, gl'intrecci, anzi i grovigli d'eredità e d'esperienze, che forman la

psiche d'ognuno. È infatti su questo tessuto complicatissimo ed infinitamente disforme da uomo ad uomo, anzi da essere ad essere, che ogni fenomeno nuovo accessibile a lui viene a dipingere o a ricamare un'immagine nuova, la quale necessariamente dovrà in gran parte adattarsi al canevaccio sul quale s'innesta, alle altre immagini già ricamatevi su, quali ancor fresche e vivaci, quali consunte e sbiadite; è a questo insieme, più o meno armonico e coerente, che ogni nuova impressione viene a recare un aumento se positiva e cospirante, cioè concorde e costruttrice, e perciò esaltante, o una diminuzione se negativa ed antagonista, cioè discorde e distruggitrice e perciò deprimente.

Ora, quest'addizione o questa sottrazione son proprio quelle che noi chiamiamo piacere o dolore; e siccome il tessuto delle nostre memorie è tutto stampato e intrecciato e contesto d'immagini sensoriali e spirituali (cioè, queste ultime, secondo la mia classificazione, sentimentali, intellettuali e ideali), ne viene che ogni nostra impressione non del tutto indifferente, sia percepita come piacere o dolore dell'una o dell'altra di queste quattro categorie: del senso, ed ecco il bello ed il brutto; del sentimento, ed ecco il bene ed il male; dell'intelletto, ed ecco il vero ed il falso; dell'ideale, ed ecco il divino e il diabolico.

Ho detto che il bello ed il brutto sono del senso, mentre da tutte le lunghe premesse parrebbe risultare il piacere, il piacere in generale, il piacere di tutto l'essere fisico e psichico: ma è ap-

punto qui uno dei grandi equivoci dell'estetica, che noi dobbiamo subito e nettamente eliminare. Esso viene dal fatto, che spesso nel bello ci sono anche elementi di piacere estranei al senso, nel quale esso si origina, e ai quali si fa maggiore attenzione, e dei quali si dà impropriamente il nome al piacere: ed in molti anche dall'altro fatto, che le loro sensazioni son così tenui, così velate, così pallide, da assumere esse medesime delle parvenze spirituali, da parere cose sognate più che sentite, e alle quali quindi essi negano, quando ne godono, il nome di bello sensorio; ma se torniamo col pensiero al nostro punto di par tenza, al caso del pavone, e scrutiamo le impressioni e le dichiarazioni, dei nostri interlocutori, troviamo che tutti partono dalla « realtà come spettacolo », dalla « gioia degli occhi » emanante dal bell'animale, pure innestandovi su tutte le associazioni di sentimenti, concetti e visioni, di cui l'anima di ciascuno è capace; e se con spirito critico e libero di preconcetti voi vi mettete ad analizzare qualsiasi altro caso in cui da qualunque persona, qualsivoglia cosa o fenomeno sian detti belli, voi troverete sempre e immancabilmente che la radice del piacere, se esso è veramente estetico, è solidamente abbarbicata nel senso: e che sono i rami, le fronde ed i fiori, quelli che si espandono nell'atmosfera dello spirito, rendendo più grande e più complicato l'albero della bellezza, spesso mutandone le apparenze, ma non mai la natura; traendo molte volte in errore i pensatori più insigni, ma non mai l'uma-

nità nella sua vasta e sicura sapienza collettiva: la quale ha chiamato bello sempre e soltanto ciò, che colpiva gradevolmente i suoi sensi; più bello, ciò che inoltre (dico «inoltre», badate bene) interessava e commoveva i suoi sentimenti; più bello ancora, ciò che, sempre attraverso le seduzioni della forma, ribadiva qualche concetto a lei caro, o accresceva il prezioso tesoro delle sue cognizioni; più bello, sempre più bello, bello sopra ogni cosa, ciò che, suscitando ad un tempo e immagini e affetti e pensieri, le faceva poi anche intravedere un lembo dell'al-di-là, le dava un presentimento luminoso dell'avvenire, le apriva uno spiraglio nei misteri dell'ignoto e dell'inaccessibile, le rivelava un aspetto fugace del sovrumano e dell'infinito.

Ma, ripetiamolo ancora, l'essenziale nel bello è l'elemento sensorio: e non per nulla la scienza del bello si chiama Estetica, cioè appunto scienza del senso, del piacere e del dolore sensoriali.

10. — E non ci rimane, per concludere la trattazione odierna, se non da abbozzare rapidamente il disegno della divisione dell'estetica.

Come ogni altra scienza, essa presenta un lato teorico ed uno pratico; uno generale ed astratto, uno particolare ed applicativo; uno che tratta del bello nelle sue leggi più vaste e comprensive, l'altro che ne classifica e descrive i singoli fenomeni; uno che ne studia ad una ad una le manifestazioni spontanee, l'altro che mira a regolarne quelle volute.

In sostanza, e per dir meglio, come c'è una

scienza etica, la quale si limita a studiare i fenomeni morali quali essi sono nei varî tempi e nei diversi luoghi, ed a ricercarne le leggi senza tentar di mutarle; e c'è pure una scienza etica, la quale si propone di dar precetti alla condotta umana; così c'è una scienza estetica descrittiva e tassinomica, e c'è pure una scienza estetica normativa e tecnica. Se così non fosse, la prima, vano cumulo di premesse senza conseguenze, di curiosità soddisfatte senza positivi rapporti con la vita, col lavoro, coll'opera, sarebbe un ben fatuo ed inutile *sport* intellettuale, un ben vuoto e deplorevole dilettantismo scientifico.

Ma questo, malgrado la facile opinione degli iconoclasti dell'estetica, fortunatamente non è: in ogni tempo ed in ogni luogo, le dottrine estetiche hanno avuta una decisiva azione sugl'indirizzi e sugli sviluppi dell'arte: esse non hanno, naturalmente, nulla di incrollabile e di definitivo, e mutano quindi, e si succedono, e si sostituiscono; ma ognuna, finchè dura ed è accolta e professata, è l'anima stessa dell'arte compaesana e contemporanea.

Volere un'estetica estranea ed indifferente ai processi e alle inspirazioni dell'arte, sarebbe come volere una fisiologia da cui non derivasse una igiene, o una patologia non seguita dalla relativa terapìa.

11. — Ciò malgrado, noi non faremo qui di proposito un posto a parte all'estetica normativa: essa emergerà da sè, spontaneamente, e nella misura che si conviene in quest'aula, universitaria

e non accademica, dove, cioè, io non parlo a futuri artisti di professione, ma sopratutto a futuri, e anche presenti, amatori e giudici d'arte; essa emergerà da sè, dico, giorno per giorno, soggetto per soggetto, dai fatti concreti che andremo evocando e assodando: e sarà tanto più efficace e feconda, quanto men sentenziosa e dogmatica.

E, intanto, già che accennavo or ora alla fisiologìa, mi preme di rammentare ancora, che, fissato bene che l'Estetica è prima di tutto la scienza dei fatti del senso, anzi dei sensi, e quindi, inizialmente, un capitolo della psico-fisiologia, ne viene subito, che il primo dovere dello estetista moderno è conoscere i metodi e i risultati di questa scienza madre, e applicarli fedelmente e coscienziosamente alla giovane figlia.

Ora, una delle sue conclusioni fondamentali, è questa: che ogni attività psicologica può ridursi al tipico schema dell'arco nervoso: il quale risulta d'un apparato periferico ricevitore di sensazioni, d'un apparato centrale atto ad assimilarle, serbarle e trasformarle, e d'un apparato, periferico nuovamente, capace di restituirle ancora al mondo esteriore, in forma di reazioni agli stimoli che loro diedero origine; nervi afferenti, percorsi da varie e quasi continue correnti centripete, e nervi efferenti pei quali scendono a scaricarsi sugli organi dell'azione le centrifughe, legan tra loro i tre vasti e complicati apparati, e completano l'arco.

Ebbene: nel caso del fenomeno estetico, una parola astratta e riassuntiva, « il bello », è presa ad esprimere tutti i fatti della corrente centripeta;

un'altra, « il gusto », a significar quelli delle trasformazioni centrali; e una terza, « l'arte », a raccogliere quelli della corrente centrifuga: e qui è tutto il programma del nostro corso, tutto il piano dei nostri studî.

LEZIONE II

Il bello ed i sensi.

1. — Quando Giovanni Locke, seguendo Aristotele, sentenziò « *nil esse in intellectu quod prius non fuerit in sensu* », non fece che applicare al fatto speciale dell'intelligenza una verità generale di tutta la psiche: cioè che i sensi, direttamente e personalmente, o indirettamente e per via di eredità, ne sono gli unici rifornitori. Non c'è concezione metafisica, infatti, che non sia l'ultima evoluzione ed integrazione di antiche immagini percepite, ruminate, combinate, metamorfosate ed unificate; non c'è mitologia, nè religione, nè dogma, che non sia l'interpretazione simbolizzata od antropomorfica dell'universo sensibile; non c'è scienza, per quanto astratta, che non si sia andata formando e costruendo con elementi arrivati per quella via; nè c'è insegnamento più persuasivo, più sicuro, più seduttore pel nostro spirito, di quello che ne serba, nella dimostrazione sperimentale, nella immediatezza del documento

caratteristico, la traccia grezza, il campione almeno della materia prima; nè, scendendo al campo affettivo, v'ha regola di condotta che non sia il risultato d'una più o meno lunga esperienza di vita vissuta, nè passione politica, nè impulso sentimentale, nè moto d'animo così intensi, come quelli che nascono dalle cose vedute coi proprî occhi, od apprese sotto la forma immaginosa dell'arte, così suggestiva da equivalere all'apprendimento diretto, anzi da superarlo sovente in vivezza ed in evidenza.

Ma tutto ciò è particolarmente vero nel territorio più circoscritto della scienza nostra: nulla, certo, è nel gusto, che prima non sia stato nel senso; nulla si dice bello, se non molto impropriamente, ove anzitutto non sia piaciuto ai centri sensorii, o meglio, s'intende, a qualcuno di essi.

E qui è il luogo di affrontare e sfatare subito un vecchio e vieto preconcetto: cioè che vi siano dei sensi estetici, la vista e l'udito, secondo i più, e dei sensi non estetici, che sarebbero tutti gli altri. La divisione è affatto arbitraria, dogmatica, e non regge alla critica, o meglio alla prova della realtà, al cimento dei fatti, nè gode in proprio favore il consenso del popolo, quale apparisce dal suo linguaggio, dai modi di dire, dalle espressioni spontanee, non calcolate, del suo giudizio appoggiato alla secolare esperienza.

E questa esperienza ci dà, che tutti i sensi, quantunque in misura ed in grado diversi, sono sorgenti di gioje estetiche, come già dimostrava brillantemente Paolo Mantegazza nella « Fisio-

logia del Piacere », e poi Giovanni Maria Guyau nei « Problèmes de l'esthétique contemporaine », seguiti da pochi altri, fra i quali io mi onoro di essere stato dei primi.

2. — Il piacere estetico apparisce infatti, e si rivela nell'espressione linguistica, fino dal senso primordiale ed universale, dalla oscura e caotica cenestesi, per la quale ogni anche infimo animale sente di esistere, sente il benessere delle funzioni sane e normali, sente la gioventù, la salute, il vigore, la baldanza, la gioia espansiva e il bisogno festoso di vivere e d'agire, di fare il chiasso e di fare all'amore. E noi diciamo infatti « bella » per sè stessa l'età o la condizione organica generale in cui questo felice modo di essere si verifica, sia che la contempliamo con invidia affettuosa negli altri, sia che coscientemente noi l'avvertiamo in noi stessi, particolarmente per via di contrasto, svegliandoci dopo una notte chiusa, torpida, muta ed oscura a respirar l'aria fresca e libera del mattino, ad inebbriarci di luce e di ossigeno, a rituffarci nel mondo affaccendato, nel brusìo gaio dell'attività umana; oppure sentendoci tutti rinascere, anzi rifarci, ricostruirci, rifiorire con intimo e misterioso, ma assiduo, fervente, festevole e quasi cosciente lavorìo, nel profondo di tutti i tessuti, nelle cellule, nelle fibre, nel sangue, nella compagine meravigliosa di tutto l'essere, dopo una malattia grave, lunga e mortificante; oppure, più facilmente e semplicemente, sentendoci trasportare, sollevare, scendere, scivolare, cullare, rapire, travolgere, passi-

vamente, voluttuosamente, dalla slitta o dalla vettura a cerchioni di gomma, dalla poltrona a dondolo o dalla barca, dall'altalena o dal carosello, dall'ascensore o dall'aerostato; o galleggiare inerti sull'acqua tranquilla, facendo il morto, o molleggiare beati sur un buon letto elastico tra le lenzuola odoranti di spigo, dopo un'ardente giornata estiva di viaggio o di fatica, liberi alfine dal peso bruto del nostro corpo, liberi dalla strettoja degli abiti, dal cilizio delle cinture e dei solini, dal tormento delle scarpe e del cappello, resi alla quiete, al riposo, alla libertà di tutte le membra, all'indipendenza di tutto lo spirito! Non ci sentiamo, allora, per noi stessi, e quasi infischiandoci dell'universo, non solo lontano, ma scomparso agli occhi nostri, più « belli », infinitamente più belli, di prima? E non dicono giustamente, i meridionali d'Italia, « sentirsi brutto » per star poco bene, e « voi state bello », « state bellone », per dire che avete un aspetto fiorente, cioè organicamente e psichicamente felice?

3. — Segue, come sorgente d'impressioni estetiche, il senso viscerale, la splancnoestesi dei fisiologi, quello che rivela lo stato di benessere o di malessere specifico dei singoli organi interni la « bellezza » confusamente, sì, ma vivamente sentita, del piacere che si prova in una profonda ed ampia inspirazione d'aria pura e sana; in uno starnuto liberatore, magari in uno sbadiglio, in un « bello » sbadiglio lungamente dovuto reprimere; nel tracannare d'un fiato un buon bicchiere d'acqua freschissima quando si è arsi di sete, con

le fauci inaridite, e nel sentirci poi, se siamo pure accaldati, diffondere quel buon fresco per tutte le interiora, e quasi dicevo per tutta l'anima; nel divorare, gustandolo non con la bocca, ma con lo stomaco, benedicendolo con tutto l'apparato digerente, un cibo qualunque, anche il più rozzo, quando si ha tale appetito da rasentare la fame, e quando si ha dentro la sensazione irritante del vuoto assoluto; e (perdonatemi lo sconveniente, ma indispensabile accenno), anche le opposte, per quanto ripugnanti, funzioni, che i bimbi e le plebi, nella loro serena ed inconscia impudenza, non si fan scrupolo, qualche volta, di qualificare per « belle », mentre non mancano artisti spregiudicati ed eccentrici, come il Rubens nel celebre « Baccanale » degli Ufizî, che non isdegnano, in via d'eccezione, di rappresentarle in versi od in prosa, in colori od in marmi: e non sempre con effetto di trivialità e di sguajataggine. Ma... *glissons, n'appuyons pas;* tutto ciò, dicevo, vogliano o no riconoscerlo i metafisici e gli estetisti cui piace di vivere solo nelle nuvole dell'ideale, tutto ciò è dunque bello, sia pure nel primo e più umile senso della parola, e tutto ciò è estetico: « *L'è què, l'è què* », esclama anzi un vostro arguto e giocondo poeta, « *ch'cunsest la poesí:* luna, laguna, amor, fior, stelle, rio, *j'ein tutti fôtti da far vgnir l'arlí!* ».

Egli scherzava, naturalmente, ed esagerava: anche la luna e la laguna, gli amori ed i fiori, le stelle e le belle, il rio e il desìo son cose poetiche, e più, molto più, dei godimenti viscerali glorificati nel bel sonetto di *Ceresa;* ma comin-

ciare l'estetica di lì solamente, è come principiare la storia dalla venuta di Cristo, o la zoologia dai vertebrati: è rinunciare a quelle premesse, a quei sostrati, a quelle basi, senza di cui tutto il resto rimane un enigma, un'apparizione improvvisa e stupefacente, un miraggio, come la fata morgana, projettato nel cielo, e di cui, per proposito, non si volesse vedere l'originale terreno, solido ed accessibile al nostro piede.

D'altra parte, le funzioni viscerali son così poco antiestetiche, che, per dipingere con la parola parecchi fatti ben spirituali ed anche poetici, noi ne prendiamo a prestito i termini: sicchè si suol dire vital nutrimento e pane della scienza ogni materia di studio, spirabil aere la buona atmosfera morale, concepimento, gestazione e parto la produzione intellettuale, e quindi fecondo o prolifico un artista od un letterato, ed anche asfissiante un poema prolisso, e uomo di fegato un valoroso, e così via.

5. — Vien subito dopo il senso muscolare, il quale ci dà i suoi più semplici e rudimentali piaceri, le mantegazziane microgodìe, o meglio microedonìe, nel premere fra le dita e plasmare, più o meno distrattamente, molliche di pane, o pezzetti di cera o d'argilla; nel comprimere molle metalliche, oggetti di gomma, cuscini pneumatici; nel mordere e triturare biscotti, torroni, grissini, cartilagini; nel tagliuzzar frutta col coltello, nello spezzare stecchi e fuscelli con le dita, nel lacerar con le mani lunghe foglie a nervature parallele, o larghe pezze di percalle o di seta, secondo il retto filo

della trama; nel palpare, misurando, valutando, assaporando le masse e le consistenze, le forme e le proporzioni, cilindri e sferette, facendoli rotolar fra la mano e la tavola, o baloccandoci in mille modi, anche ad occhi chiusi, con altri piccoli corpi geometrici....

E non occorre dire, che qui non è punto del tatto, che si tratta, ma proprio del senso muscolare, della mioestesi, che sente ed apprezza i moti, gli sforzi, le resistenze che incontra in quell'esercizio, e ne gode; il tatto, naturalmente, partecipa a tal lavorìo grato e sottile, ma non va affatto confuso con esso. Io ricordo un quadro di Gérôme, rappresentante Michelangelo vecchio e ormai cieco che palpa, con attitudine d'ammirazione profonda e d'intenso compiacimento, il celebre torso del Belvedere: e devo proprio a quella geniale figurazione, l'aver bene inteso che la scultura ha qui, nella mioestesi, non nella vista, e tanto meno nel tatto, la sua radice, le sue potenze, l'essenza medesima sua: quand'anche noi godiamo con gli occhi, delle forme, dei rilievi, della massa isolata di qualche cosa, è perchè noi, con la visione binoculare, ed anche spostandoci e girandole intorno, la circondiamo, l'abbracciamo, la palpiamo, sia pure indirettamente, idealmente, per suggestione; così, nell'accarezzare l'antico capolavoro, il Buonarroti non scivolava già con le esperte papille de' suoi polpastrelli semplicemente sur una superficie, ma stringeva rilievi, sondava solchi, investigava pieghe ed insenature, ora sfiorando, ora premendo, assaporando da conoscitore ogni mi-

nimo particolare, e quasi rifacendo il lavoro di modellare il magnifico torso del semidio, quasi rievocando la fatica non meno muscolare che cerebrale del grande artista ignorato che lo creava: ed ogni moto di ciascun dito gli dava la grande gioia dell'aspettazione soddisfatta, della previsione sorpassata; ogni mutamento di posizione d'un dito rispetto ad un altro, di distanza e d'altezza delle due mani, gli rivelava la gigantesca potenza d'un muscolo, gli disegnava la linea recisa d'un tendine, gli tracciava l'arco di una costola, gli faceva fremere, quasi, e pulsare di vita, sotto la mole marmorea, le carni, le arterie, le viscere del colosso.

A molti, certo (ed io son uno di questi) non pare d'aver « veduta » bene una statua, se non l'hanno potuta toccare; e nelle gallerie e nelle esposizioni essi devono continuamente inibire i moti istintivi in quel senso, ed uscirne quasi insoddisfatti e scontenti; ma un giorno, forse, quando non ci saranno più vandali e quando... tutte le mani saranno pulite... almeno materialmente, certe proibizioni saranno tolte, ed ogni visitatore potrà giudicar la statuaria con quel medesimo senso con cui la si crea; si plasmeranno, anzi, apposta, piccoli oggetti da maneggiare anche senza guardarli, da carezzare, da palpeggiare, da godere allo scuro, come faceva per le vie di Milano, anni addietro, assorto in mezzo alla folla affaccendata, il mio buon amico Vittore Grubicy, con certi minuscoli avorî giapponesi che portava costantemente nelle sue tasche.

Voi conoscete, del resto, il commovente episodio di Clemente VII, che, morente e con gli occhi annebbiati dall'agonia, stringeva tra le dita già fredde e tremanti ma irrequiete ancora e bramose un crocefisso di Benvenuto, mescolando parole di fede cristiana ed esclamazioni di meraviglia estetica; e sapete pure, che anche equivocando sul nome e chiamandolo tatto, ma non sulla cosa, e chiaramente attribuendolo ai muscoli, molti grandissimi artisti, fra i quali Lorenzo Ghiberti, negarono all'occhio l'apprezzamento perfetto della scoltura, anzi del rilievo, della forma in generale; sicchè non sarà lecito più, se non agl'ignoranti, di limitare alla vista e all'udito l'elenco dei sensi estetici.

5. — Ma del senso muscolare c'è altro a dire, ancora: è alla sua estetica propria, che noi dobbiamo i piaceri elementari dello stirarci e sgranchirci le membra dopo una lunga inerzia; e gli animali d'ogni specie, uccelli e mammiferi particolarmente, l'ebbrezza delle corse, dei salti, dei voli pazzi convulsivi, delle vere orgie muscolari cui s'abbandonano spesso così volentieri; e noi stessi, ancora, le gioie più misurate e studiate di molte sorte di *sport* e di giochi fisici: del bigliardo, della palla, del *tennis;* della corsa, del salto, della danza; del ciclismo, del pattinaggio, del nuoto; dell'acrobatismo, dell'atletismo, della lotta; della scherma, dell'equitazione, del canottaggio; ed è pure ad essa, che indirettamente, per suggestione, per simpatia, dobbiamo il piacere d'assistervi quando sian fatti da altri. E non i

giochi soltanto, ma anche i lavori, se siano compiuti con gusto e con gioja, con bravura e con arte: il mio geniale amico Tullo Bazzi ha anzi scoperta e studiata tutta una nuova categoria di specialisti, d'esteti, di dilettanti e di critici di questa mal nota e poco indagata bellezza: e li ha battezzati con questo difficile e classico nome di « allotrioponofilunti »: amatori del lavoro altrui: son quelli che con le mani dietro le reni assistono passivamente l'artefice o l'operajo intenti all'opera propria, ch'essi accompagnano spesso con piccole mosse inconscie, con atti riflessi impercettibili, con cenni automatici, quasi partecipando coi nervi e coi muscoli, solleticandoli senza stancarli, all'industre fatica di chi sgobba davvero; son quelli pure, che sugli scali, sulle banchine, sui ponti volanti, dove la merce si carica e scarica a tonnellate, sorvegliano con ammirabile disinteresse lo sgropponar dei facchini curvi sotto le casse e le balle, sudanti, ansanti, tremanti nel lungo sforzo titanico, arsi dal sole, anneriti dal carbone, irritati dal polverìo; e che si permettono di approvare o di censurare ogni moto, ogni sforzo, ogni scrollo, ogni sosta, con monosillabi, con gesti imitativi o correttivi, con incitamenti, con esclamazioni di sollievo; e son quelli che alle gare, alle corse, nei circhi, dovunque altri esercita validamente, o anche sperpera e strugge, le proprie forze, non vivono che nei muscoli e nei polmoni di lui, e prorompono, giunti i momenti supremi e decisivi, in grida irrefrenate: « Coraggio! Su! Su! Ancora! Forza! Issa! Dài! Bravo! *Hipp, hipp! Urrà! Molla, Buni!* ».

Ma, senz'essere affatto di questi fannulloni egoisti, anzi quanto più, al contrario di essi, noi siamo prima di tutto degli... « autoponofilunti », tanto meglio noi pure godiamo, e da più competenti e giusti apprezzatori, di tutta la ricca e svariata estetica del movimento, della quale nel suo ormai classico libro il Souriau ci ha data una così esauriente trattazione; e ne godiamo dinamicamente, cinematicamente, ripeto, anche se il moto è compiuto da altri, da animali, da macchine: in ogni caso, la vista non fa che trasmettere, comunicare, suggestionar sensazioni d'attività ai centri del movimento, dai quali si ripercuotono infatti in impulsi, per quanto tenui, in inizî, per quanto frenati, d'azione imitativa, sugli organi periferici: il cane da carrettiere che abbaja giulivo con la sua voce in falsetto, saltando e ballando davanti ai cavalli che partono, e quello da guardia che si precipita dietro alla carrozza od alla bicicletta che passan di corsa; il fanciullo che segue o precede i soldati in marcia; l'occhio stesso dell'adulto che accompagna pel cielo gli stormi volteggianti di rondini e di colombi, o pel circo le evoluzioni leggere del cavallerizzo, o sulla corda il passo ritmico della funambula, o in aria gli agili slanci ed i calcolati ritorni dei lucidi globi alle mani del giocoliere; non fanno che cedere, più o meno istintivamente e completamente, a quegl'impulsi, a quelle suggestioni motorie.

E voi vedete, che con le irradiazioni di questo senso, classificato da tanti fra gl'« inferiori », noi già tocchiamo sovente le zone psichiche dell'emo-

zione più viva, noi comprendiamo e a nostra volta significhiamo i più sottili pensieri (il gesto, la mimica, gli atteggiamenti del volto, le strette di mano, gli amplessi..., il morso di compare Turiddu, son pure il linguaggio proprio dei muscoli), ed infine noi traduciamo persino, come nelle antiche danze sacre, o in certi riti moderni, od in taluni atti di cerimoniale politico, relativi, poniamo, al culto della bandiera, qualcuna delle nostre più alte e sacre idealità. E viceversa, il linguaggio impronta a sua volta ai ricordi cinestesici, alle memorie del senso di sforzo, le sottintese similitudini, quando applica ai fatti spirituali le idee di leggero e di greve, d'aereo e di massiccio, di rigido e di cedevole, d'elastico e di compresso, di equilibrato e di stiracchiato, di agile e di violento, di duro e di tenero.

6. — Ed eccoci ad un secondo e più alto gruppo di sensi, dopo gli interni, cioè ai sensi cutanei, primo dei quali è il tatto, nel significato più largo e moderno della parola, cioè di senso di superficie, di temperatura, di pressione passiva, di elettricità: il suo campo, estesissimo, va infatti dal piacere elementare di scorrere lentamente con le dita o le palme sul velluto, sul raso, sulle pellicce, sulle fini e abbondanti capigliature, sull'avorio e sul marmo ben levigati, o anche, invece, sui corpi un poco scabrosi o zigrinati, alle alte e complesse ed inebbrianti voluttà dell'amore fisico, delle carezze, dei baci, che, dati i nostri costumi notturni, ne rappresentano pure la parte maggiore e più intima.

Avete voi mai pensato, leggendo degli strani e complicati preliminari sessuali delle lumache, con quel loro corpo contrattile, viscido, nudo, o accarezzando un gatto, che sotto la vostra mano amichevole si stira, si contorce, s'allunga, si sdraja, e socchiude gli occhi fosforescenti, e distende e ritira gli artigli, e ronfa, e miagola e geme; che tutto ciò debba essere il bello, il bello supremo, per essi, e l'elemento maggiore della loro estetica inconsapevole?

Nè mi si dica che questo non sia nel campo del bello e nei dominî dell'estetica anche per l'uomo: perchè è ben questo, proprio questo, che fu cantato da più centinaia di poeti e da più migliaja di versajoli, dacchè mondo è mondo, ora sinceramente ed onestamente, chiamando le cose col loro nome, ora «d'un velo candidissimo adornando» le nudità bramate o godute, e più o meno camuffando di spiritualismo e di platonismo e di misticismo quegli estri, la cui sorgente era invece, come in ogni altro poeta giovane e sano, nelle papille del derma.

Le quali, dicevo, son anche sede di godimenti termici, elettrici, barestesici: «*D'inveren* (ritorno ancora una volta al sonetto del vostro epicureo dialettale), *con la sonn, e al corp stoff stlà, con una nèiv ch'vein zò ch'la manda Dio, truvar un bèll lettèin tèndr'e scaldà, l'è què, l'è què, ch'cunsest la poesí!...*».

Sicuro, è qui, o meglio è anche qui; com'è, viceversa, ugualmente, quando l'estate torrida e torpida vi assilla e vi cauterizza la pelle come

una carta senapata, nel mettervi a un tratto sotto la doccia a pioggia, che in pochi secondi vi rinfresca e vi terge dal capo alle piante, vi scivola in mille rigagnoletti giù per il collo, giù per le braccia, giù per il tronco, giù per le gambe, vi sferza, vi fa solletico, vi fa ridere, vi fa battere i denti.

E il popolo, il grande artista che sa tutto, che gode tutto, che ama e canta ogni cosa bella, che condensa e scolpisce nei suoi traslati, piccole opere d'arte geniale e profonda, la sua millenaria esperienza, trasporta nel campo morale tutte queste sue schiette impressioni, e parla di calde amicizie, d'ardenti passioni, di fredde accoglienze; e d'aspre rampogne, di ruvidi modi, di cose passate liscie; e trova stringente un sillogismo, urtante una disposizione, pungente un sarcasmo; una faccenda gli preme, una curiosità lo solletica, una notizia lo colpisce; e giudica molle un costume, grassoccio un racconto, gonfio un discorso; un importuno è appiccicaticcio, un burbero è asciutto, ed è untuoso un ipocrita....

7. — Il gusto, poi, senso complicatissimo nel quale entrano come fattori complementari molti elementi viscerali (l'appetito, intanto: *optimum condimentum fames*), muscolari (altro è rosicchiare un torrone, altro è mordere un candito, altro mandar giù una zuppa inglese, anche se avessero, per ipotesi, lo stesso sapore), ed elementi tattili (pensate alle gelatine), e termici (un piatto freddo è tutt'altro di quand'è caldo), ed olfattivi (droghe, aromi), e fors'anche ottici e acustici (colori e

forme nei dolci, scricchiolii nel tagliarli e nel masticarli); il gusto, dico, anche ridotto alla sua pura essenza, alle impressioni delle papille linguali circonvallate, reca esso pure, e sempre più ricco e più spirituale, il suo tributo all'estetica: ed è solo per una estensione, non per un traviamento, del suo primitivo significato, che la parola « gusto », con bella e significativa metafora, è passata a indicare la sensibilità estetica in generale. Le nostre popolazioni meridionali, artiste nate per eredità atavica e per felicità di clima e di suolo, non dicono forse, come già i greci loro lontani progenitori, e con altro giusto ed eloquente traslato, « bello » tutto ciò che nel resto d'Italia si dice così impropriamente « buono »? La bontà, parlando di cibi e di bevande, dovrebbe riferirsi al loro poter nutritivo, al valore igienico, non al sapore, non al diletto sensorio, non alle qualità estetiche!

Con un'altra finezza linguistica, poi, il popolino napoletano denomina « senso » il mazzetto assortito d'erbe aromatiche nel quale spende ogni giorno il suo « tornesello », e ch'esso ritiene più indispensabile alla sua zuppa frugale, che non il pane medesimo: quel mazzetto è per esso una cosa « bella »: meglio, è la bellezza stessa, nel campo del gusto; la bellezza « sensoriale » soltanto, se vogliamo, ma non perciò meno cara, men necessaria, men sacra: come quella che rappresenta d'altra parte, e sotto un certo punto di vista, lo spiraglio, anzi, dell'ideale, nella necessità materiale del nutrimento.

8. — Ai « *petits frissons* » di piacere meditato e centellinato, che Théophile Gautier osservava guizzare lungo la schiena della sua gattina mentre mangiava qualche squisito intingolo, fanno riscontro non poco significativo le facce sapienti e beate, le intente pupille e le bocche atteggiate quasi alla compunzione, dei critici d'arte gastronomica e dei fini conoscitori di nettari annosi, nell'atto di degustar qualche nuova e straordinaria ghiottoneria. Buon testimonio, un grandissimo artista, un sommo sacerdote della più ideale di tutte le arti, Gioacchino Rossini: il cui epistolario, come sapete, ribocca a ogni pagina d'entusiasmi per questa sorella minore, per questa Cenerentola delle espressioni del bello: « Ma ciò che m'interessa ben altrimenti che la musica, mia cara » (scrive da Roma alla moglie) « è la scoperta che ho fatta d'una nuova insalata, della quale mi affretto a mandarti la ricetta »; e la trascrive, infatti; e soggiunge poi subito, che la fragranza dei tartufi nella salsa da lui composta riesce tale, da rapire nell'estasi il buongustajo; e racconta che il Cardinal Segretario di Stato, conosciuto proprio in quei giorni, gli ha per tale scoperta impartita la benedizione apostolica! E non basta: al marchese Burca, che egli chiama sempre « il magnanimo signore di Gorgonzola », dichiara, nel ringraziarlo del dono di certi formaggi: « Io li ammiro con lo stesso ardore, con cui per la prima volta ho ammirato i puttini che trovansi ai piedi della Madonna di Sisto V dipinta da Raffaello d'Urbino ». E, a parte l'esagerazione scherzosa,

dice benissimo: non essendo i famosi putti altra cosa, dopo tutto, che un capolavoro d'arte decorativa, non destinati ad altro, per sè medesimi, se non a produrre un vivo e squisito diletto dell'occhio.... come i formaggi del Burca a beare i palati capaci di valutarne tutte le singolari finezze.

9. — Il fatto è, che il gusto è già un senso moltissimo estetico, almeno per quelli che l'hanno abbastanza educato; e che neppur esso si arresta punto alle soglie dello spirito, ma le varca e v'irrompe, assumendo nell'arte anche le forme nobili ed alte e significative dei cibi simbolici, del pane e del sale ospitali, della mensa eucaristica, dei *vermouths* d'onore, degli *champagnes* di cerimonia, dei confetti e dei *puddings* nuziali, dei trattamenti battesimali, dei pranzi politici, delle agapi sacre, dei banchetti funerari, e dei brindisi e dei *toasts* e delle coppe che passano, in segno di fratellanza e di fede reciproca, di bocca in bocca, intimamente, nei patriarcali ritrovi.

E l'arte del dire, quanti colori non trae da questo mirabile senso del gusto? Io torno volentieri a toccar questa larga e varia tastiera della parola: non è fuor di luogo, del resto, oggi, che bene a ragione, e non errando, anzi, se non nel modo di presentare la tesi e di formulare la teoria, si vuol definire l'estetica come la scienza del linguaggio: essa lo è, infatti, sol che s'intenda il linguaggio in un senso larghissimo, comprensivissimo, di linguaggio non solo parlato e scritto, ma anche musicato e miniato, dipinto e scolpito; e non solo tutto questo, ma anche, prima, formu-

lato soltanto interiormente, pensato, appreso, ascoltato parlare dentro di noi dalla natura medesima...: il che Benedetto Croce, nella sua « Tesi fondamentale » non dice abbastanza chiaro e preciso.

Ebbene, il linguaggio comune, il linguaggio nel senso ordinario del termine, intanto, si giova delle parole del gusto per dir le più varie, squisite, profonde cose dell'anima: come l'invocazione gentile del pompejano amatore, che lascia scritto per tutti i secoli accanto alla porta della sua bella, « *Anima dulcis, vale!* »; come il « *surgit amari aliquid* » del poeta latino; come, nella triste predizione di Cacciaguida, il « Tu proverai sì come sa di sale lo pane altrui »; come pure, e sempre, e in tutti, il parlare di rivelazioni piccanti, di dispute piene d'acredine, di irrancidite zitelle, di scipitaggini udite in conversazione da bellimbusti e sciocchine, di pigliar gusto a una cosa, di provar nausea d'un'altra, di trovar cruda soverchiamente una scena in teatro, d'assaporare una descrizione, centellinare una poesia, aver l'acquolina alla bocca per un pastello o per una statuetta desiderati.

Tutto ciò è proprio, e precisamente, una allegra rivincita che il senso del gusto, cacciato per la porta dell'estetica dai metafisici e dagli accademici, e accolto festosamente giù nella via dal popolo, dai fanciulli, dai semplici, dagli spregiudicati, si piglia, rientrando per la finestra, portato dall'aura impalpabile e diffusiva del senso comune; e così penetrando puranco, non avvertito, a loro dispetto, nei dotti polmoni, nei globuli

eruditissimi, nelle superumane circonvoluzioni, ed imponendosi per ineluttabile associazione al loro severo eloquio, allorquando, nel dire che i togati filosofi fanno del bello e del brutto nel sentimento, nel pensiero, nell'ideale, il senso spregiato del gusto dà fuori di nuovo, per la loro bocca medesima, in espressioni tanto più istruttive e decisive, quanto meno volute e cercate da chi le usa.

10. — Tuttavia, con l'odorato (ch'è un gusto in distanza, diceva il Kant) ascendiamo un altro gradino nella gerarchia dei sensi, verso le altezze spirituali del bello; e per esso troviamo intorno a noi più largo e spontaneo l'assentimento ai nostri concetti: lo esprime, intanto, al solito, il linguaggio comune, parlando con suggestivi traslati (frasi *trans latae* dal significare impressioni del senso ad esprimere affetti e concetti dell'animo e della mente) del profumo dell'innocenza, del lezzo della corruzione, del fiuto finissimo del poliziotto e del buon naso dell'uomo d'affari, e chiamando appunto puzzone o fetente l'essere ignobile, la cosa vile: anzi atteggiando la faccia e adattando il gesto all'identica mossa, come documentò il Mantegazza con numerose istantanee, così per il tanfo dell'aria appestata, come per il disgusto del turpe intrigo.

Ben a ragione, disse il Rousseau l'odorato essere il senso della immaginazione, e lo Zola gli fece il posto che gli spettava nell'arte naturalista: intanto, e a parte il caso di quegli animali che come il cane hanno questo senso predominante

su tutti, o di quegl'individui che eccezionalmente lo hanno iperestesico, è positivo, se anche non sempre coscientemente avvertito, che molte cose e molte persone, e molti stati transitorî dei corpi e delle anime, e molti luoghi e molti paesi, e certe vie, certe case, certe campagne, certi boschi, certe valli, certi seni di mare, certe coste alpine, hanno un proprio odore spiccato e deciso, od un vago, indistinto sentore, che in ogni caso riesce una nota caratteristica, un elemento essenziale, un *leit motiv* olfattivo che li distingue fra tutti i congeneri: e quante volte un sottile sentore di legno bagnato vi fa rivedere la spiaggia di Rimini, o il Lido a Venezia, o Livorno o Viareggio coi loro stabilimenti balneari, e riudire la cantilena o lo scroscio del mare e gli strilli dei bimbi e tutto il brusìo di quella vita lieta e mondana! E quante volte una fragranza di eriche vi riconduce sui monti, o l'effluvio d'un fiore ben noto vi rinverdisce un idillio d'adolescenza, o il vaporare d'una vernice vi porta d'un tratto con la memoria in mezzo alle tele d'una gran mostra, od il fumo del carbon fossile o del catrame vi fa rifare, non senza palpiti, un dolce oppur tragico viaggio in battello od in ferrovia, od un poco d'argilla intrisa vi fa sentir la campagna lavata e ringiovanita dal breve acquazzone, o l'odore un po' acre d'un foglio stampato di fresco ridesta in voi gli spiriti battaglieri di una lontana polemica, o infine un aroma d'incenso, che vi colpisce le nari passando avanti a una chiesa, risuscita per un momento nell'anima l'antica fede puerile perduta per sempre!

11. — E le irradiazioni olfattive umane? Potrei citare ad esempio quelle essenze, quegli estratti, quelle fantastiche creazioni della chimica estetica odierna, fra cui le signore eleganti, per un intuito tanto più franco e sicuro, quanto più istintivo ed innato, san scegliere, e spesso dosare e comporre in sapienti combinazioni, ciò che traduca più esattamente la propria «cifra» spirituale, l'impronta inimitabile, l'indelebile marchio onde ciascuna si piace differenziarsi da ogni altra, e seco differenziare e animare quasi d'un perispirito aulente ogni cosa sua, dalla biancheria alla carta da lettere, dai cento ninnoli del *boudoir* alle mille raffinatezze della vita esteriore, alla carrozza, alla gondola, all'automobile. Ma io preferisco accennare piuttosto a qualcosa d'ancora più intimo, perchè naturale, perchè predestinato, perchè immutabile: a «quei profumi arcani, quei profumi di carne e di salute», che anche dopo un bagno nell'acqua pura, anzi allora meglio che mai, contrassegnano ogni epidermide umana, e che troppe volte, galeotti peggio del libro che trasse al peccato gli amanti di Rimini, «vanno al cor per vie non conosciute».

Vanno al cuore, ministri e fattori di simpatie e di antipatie non sempre coscienti e comprese, e vanno al cervello... ed al cervelletto, rivelatori di affinità elettive e di ripulsioni invincibili, di sconosciuti atavismi, d'occupazioni professionali, di condizioni somatiche e psichiche, di sessi, di età, di abitudini, di credenze, di virtù, di vizî: c'è l'uomo-bracco che sente subito, al fiuto, senza

neppure vederli, in mezzo alla folla, all'oscuro, il meticcio, il mongolo, l'indiano, per quanto nati e cresciuti in Europa: il tisico, il dispepsico, il febbricitante; la vecchia, la giovane, la bambina; il marinajo, il tipografo, il ferroviere; il prete, il bacchettone, la pinzochera; il farmacista, il salsamentario, ed il pasticciere; il fumatore, l'alcoolista, ed il morfinomane; la fanciulla, la sposa, la nutrice.... Ed i conoscitori sanno benissimo, pure, le acute esalazioni, dovute all'elettricismo e al chimismo nervoso straordinario di certe crisi, che in alcune persone dan fuori negli attimi parossistici della follia o dell'estro, della paura o dell'ira, dell'estasi ascetica o dello spasimo erotico.

Ma volete, dopo le mie ciarle, e come contravveleno, ascoltare un poeta non sospetto certamente di materialismo? Ecco che cosa ha trovato in una piccola fiala Antonio Fogazzaro: « O vapor chiuso nel cristallo e l'oro, in te, pensoso, bui misteri odoro: v'è una voce che a l'anima sospira: — Ama, levati al ciel, sogna, delira —. V'è una fiamma che serpe in ogni vena, febbre d'oscura voluttà terrena. La nota arcana v'è d'un canto muto; v'è l'aura delle perle e del velluto, e de le mani bianche ingiojellate; v'è un sogno, una malìa d'aeree fate; v'è un civettar di damerini e dame; v'è la traccia insolente d'una infame. Un'ombra v'è, una mesta ricordanza di passate dolcezze, una speranza senza nome, un sospiro ed un sorriso. E v'è lo spirto d'ogni fiore ucciso: — Io — dicon — fui la rosa; io la innocente viola; io il timo, ed io la dolce olente mandevilia —. Uno il

vaso, una la sorte; è la vita qui dentro, ed è la morte. E tu, amor mio, tu pur vi sei, mistero, fragranza che mi spiri nel pensiero, o Poesia che penetri splendente e morte e vita, e cielo e fango e mente! Folle, io te n' traggo, ed in foggiar m'accoro per te altra fiala di cristallo e d'oro ».

E poi mi si dica che le sensazioni olfattive non hanno che far con l'estetica!

12. — Ma è con la vista, che entriamo, salendo il penultimo gradino dell'alta scala dei sensi, non già scavalcando l'abisso che credono gli esclusivisti, nel territorio indiscusso dell'estetica tradizionale e ufficiale: ragione per cui, sulla vista e sull'udito, universalmente riconosciuti come i sensi vettori del bello, potremo passare, per ora, molto rapidamente.

Basterà che ci ricordiamo, come le forme, i colori, i riflessi, rappresentino i fili preziosi con cui si ricama in tutto il regno animale la massima parte della trama d'amore: e come siano elitre d'oro o di bronzo, o screziate di minio, spruzzate di cromo, punteggiate di cobalto, e corsaletti smaltati, vellutati, intarsiati, damascati, e gusci d'opale, d'alabastro e di madreperla, e tessuti impalpabili come di velo o di filigrana, o trasparenti ed iridescenti e gatteggianti come soffiati di Murano, e poi frange e pennacchi e creste e cimieri, e poi ancora piumaggi smaglianti, bargigli e caruncole rossi, paonazzi, purpurei, e giubbe, criniere, pellicce lionate, tigrate, zebrate, pezzate, e diademi e cappucci e collari ed abbigliamenti di ogni natura, così da stancare ogni più fervida

fantasia, le cose stupende e magnifiche onde i due sessi s'adornano, per attirarsi a vicenda e sedursi e godersi, nell'incantesimo della bellezza, nella vertigine dell'ammirazione reciproca.

Le scintillanti uniformi militari e diplomatiche, le mostre multicolori, le spalline, i galloni, i ricami, le decorazioni; e, quasi a contrasto, l'austera e corretta eleganza dell'abito nero borghese che s'apre sul bianco lucente degli sparati; e tutto l'affascinante arsenale della *toilette* muliebre, le sete, i velluti, le trine, le garze, le piume, i gioielli, e, dentro tale cornice, il tesoro della freschezza giovanile, i gigli e le rose della salute tra cui serpeggia in sottili e vaghi arabeschi l'azzurro del sangue gentile..., tutta questa estetica oftalmica è bene la prima sorgente, anche per l'uomo, di tutto il poema d'amore, che, si comprende, può bene arricchirsi di mille altri e più alti e profondi fattori, ma che, se difetta di questo, può essere quel che si vuole, amicizia, tenerezza, devozione, adorazione religiosa magari, ma non amore: l'amore vero, ripeto, è essenzialmente un fenomeno estetico.

Viceversa, però, non tutto il bello visivo, nemmeno per gli animali, si chiude nel campo ristretto della fascinazione amorosa: la gazza che va raccogliendo gli oggetti lucenti e che si compiace di contemplarli riuniti in disegni bizzarri; la paradisea, che ammira, rapita in un'estasi altissima, aurore e tramonti, riflessi d'acque e barbagli di sole; l'usignuolo che ama e che canta le placide notti lunari, e che varia i suoi dolci

motivi a seconda dei luoghi, dell'ore, delle stagioni; sentono senza alcun dubbio come noi stessi, quantunque in grado diverso e con embrionale coscienza, l'immensa bellezza della natura visibile, delle forme e dei rilievi, delle masse e degli spazî, delle luci e delle ombre, degli orizzonti e delle distanze, dei colori e delle sfumature, delle trasparenze e delle opacità: quella bellezza e quella poesia, che, al solito, noi trasportiamo col nostro frasario nel campo dello spirito, quando parliamo di tenebrosi raggiri, di chiare evidenze, di lontani sospetti, di trasparenti allusioni, di rosee speranze, di ingratitudini nere, d'azzurri ideali, di scintillanti motteggi.

13. — Ma ancora più alta, a mio credere, poggia l'estetica acustica, però che il suono, musica, canto, o parola che sia, dice assai più che la luce: e di fatto, se anche i ragni dimostrano di sentire e gustar vivamente i motivi sommessi del cariglione, gli accordi in minore del pianoforte, i sospiri flebili del violino; se tanti uccelli ascoltan rapiti non solo i gorgheggi ed i trilli dei loro congeneri, e ne risenton la vaga malinconia, o la viva gajezza, o la seduzione ammaliante, ma fanno pure attenzione alle mille men chiare e meno affini voci della natura, e si studiano di rammentarle e ripeterle; se bimbi, selvaggi, ignoranti, san già gustare l'una o l'altra forma di musica, dal *tam-tam* ottentotto all'organetto di Barberia e dallo schiamazzo informe del monellume al coro bacchico della vendemmia; se, dico, l'estetica acustica ha inizî umili e base terrena, ha pur vette sublimi ed irradia-

zioni celesti: e l'uomo colto e civile ne gode e ne idealizza tutta la gamma, dal monotono e ritmico batter dei magli sopra le incudini, e dal piombar cadenzato dei tribbî sul grano, dal tuffarsi in misura dei remi nell'acqua, e dall'alterno scrosciare dell'onde sul lido, fino alle mille inflessioni e tonalità e smorzature e timbri e scatti e carezze della voce umana, di cui «ben io so la tua specie e il tuo mistero», canta il D'Annunzio, «e la forza terribile che dentro porti, e la pia soavità che spandi»; e fino ai miracoli della musica istrumentale moderna, che per le vie dell'orecchio penetra all'anima più che per quelle dell'occhio qualsiasi arte più destra, e le svela i segreti dell'altre anime umane, le schiude il mistero dell'intima psiche di tutti gli esseri, le fa sentire l'infinità, l'idealità, la divinità di tutte le cose.

LEZIONE III

Il bello puro.

1. — Abbiamo esaminate, con la estensione assai contenuta che il tempo ci consentiva, e spesso per via di semplici enumerazioni od accenni, le varie fonti, non escluse le più sottili ed oscure, del fiume, dell'ampio e magnifico fiume, del bello; e non solamente del bello sensoriale, ma di tutto il bello, anche spirituale, che filtra per esso e da esso riceve carattere estetico, anzi per esso, e per esso soltanto, diventa bello realmente, di buono, di vero, o d'ideale che era esclusivamente da prima.

Dobbiamo ora insistere invece appunto su questa tesi: cioè, che è proprio nel piacere del senso, qualunque esso sia, l'essenza vera e pura del bello, la qualità nucleare del fatto estetico, la condizione assoluta ed irreducibile, la pregiudiziale *sine qua non*, perchè una cosa od un fatto siano nel campo dei nostri studî: se no, no. E dobbiamo quindi studiar dapprincipio il bello semplicemente bello, cioè puramente sensoriale, cioè

non complicato e intessuto e quindi più o men mascherato d'altri fattori non propri, d'altri elementi accessorî, di natura sentimentale, intellettuale o ideale: così, solamente così, noi giungeremo a posare dei fondamenti solidi e certi agli studî ulteriori, ed a costituirci una « base d'operazione » sicura ed inespugnabile, per la campagna che abbiamo intrapresa contro i secolari nemici d'ogni scienza esatta, lo spiritualismo ad ogni costo, il teleologismo ad oltranza, la metafisica armata di dogmi, di retorica.... e di commende.

Lontani dai puri sensisti che quasi considerano deformata, anzi inquinata e corrotta la bellezza, quando apparisca innestata d'affetti, di pensieri o di sogni, noi però vogliamo stabilir bene che essa di questi innesti può fare benissimo a meno, pure accordando assai volentieri, anzi cercandone e accumulandone e mettendone noi in rilievo le prove, che essa, se pur ne perde talvolta in purezza ed in evidenza, ne guadagna però sempre in elevatezza ed in efficacia, e vi trova il criterio di sempre maggiori elevazioni.

Il bello è la realtà come spettacolo, disse Spencer: e disse magnificamente, come spiegazione della natura del piacere in cui il bello consiste: cioè non d'un piacere qualunque, ma del piacere che viene dall'aspetto delle cose, di tutte le cose interne ed esterne, contemplato con tutti i sensi, come a teatro; e, come là, dando alla loro sostanza un valore speciale, un significato estetico, esclusivamente estetico, cioè d'occasione, e talvolta di condizione necessaria, per ottenere un

piacere *sui generis*, più perfetto, più complicato, più duraturo, e, sopratutto, « più bello ».

Ora, questa « sostanza », questo « contenuto » del bello, può essere, dicevo, di natura semplicemente sensoriale, ed è allora appunto che il bello si presenta nel suo aspetto più puro, più tipico, e quindi più istruttivo per noi estetisti: ed appunto perciò comincio proprio da esso.

2. — E' noto, intanto, che anche nell'àmbito circoscritto di questo bello più puro e più semplice, già si disegna tutta una scala d'elevazioni e di gerarchie successive: gerarchie che dipendono dal soggetto senziente, a seconda di quelle, già da noi stabilite, dei sensi che vengono stimolati, e della intensità e della delicatezza delle sensazioni provate e dell'attenzione prestatavi; e dall'oggetto onde vengono, in proporzione del grado da esso occupato in quella natural gerarchia delle cose belle, che dipende dalla loro complessità ed evolutezza come elementi del cosmo, e dal posto che loro competerebbe in una classificazione estetica degli esseri e delle cose, se un'estetica descrittiva e tassinomica non fosse ancora da farsi.

In questa, il grado infimo spetterebbe senza alcun dubbio a quelle, onde noi riceviamo le sensazioni più elementari e insignificanti, così di natura come di arte: per esempio, l'effetto gradevole di certe stoffe, anche in pezza, di tinta unita ed opaca, d'uno dei vivi e schietti colori spettrali, oppure (ed ecco un secondo gradino, più alto) di quelle loro squisite *nuances* moderne, come la *fraise écrasée*, il verde Nilo, la rosa *thea*, il grigio

perla, il *vieil-or*, l'oltremare, il *mauve*, l'avorio, l'*héliotrope;* poi, le stesse tinte, ma lucide, o marezzate, o modificate dai varî riflessi della seta, del raso, del velluto, della felpa, della pelliccia; poi, i colori cangianti od iridescenti oppure anche ammiccanti, ondeggianti, civettanti per trasparenza attraverso dei veli o dei pizzi di tinta uguale o lievemente o assolutamente diversa; poi, ancora, serbando sempre il medesimo esempio, le stoffe a pallini, piccoli o grandi, equidistanti o sparpagliati qua e là, o a disegni geometrici, a onde, a nastri, a volute, a greche, o a motivi naturali più o meno stilizzati, a semplice chiaroscuro, o a tono su tono, o a contrasti e armonie di colori, fino alle più splendide e ricche fantasie floreali del nuovo stile « fine di secolo ».

Voi capite, che questo ch'io dico prendendo ad esempio l'estetica delle stoffe che possiamo trovare e ammirare quando che sia da Baroni o da Policardi, si può ripetere a volontà ed all'infinito, a proposito d'innumerevoli altre gamme di bellezze sensorie diffuse dovunque. Io mi rammento, per dirne un'altra e per rimanere nel campo dell'ottica, d'aver da bambino trascorse molte ore deliziosissime (deliziosissime anche pei miei famigliari e per i vicini di casa) giocando rapito in estasi muta, ad allineare e comporre in triangoli, in croci, in istelle, in figure talvolta molto complesse, le piccole ostie di tutti i più vivi colori con cui in quei tempi remoti si sigillavan le lettere, oppure i gettoni d'osso vermigli ed azzurri e ranciati e verdi e gialli e turchini e vio-

letti, che poi la sera rappresentavan pei grandi le poste a tarocchi o a cottiglio. E mi rammento pure che mi sembravano d'una bellezza meravigliosa (come, del resto, mi sembrano pure oggidì) le grandi bolle di sapone che mi divertivo a soffiare dalla finestra, così rotonde e sottili, diafane e lievi, specchianti ed iridescenti, percorse di nubi nere e di meteore luminose, come dei piccoli cieli migranti che scoppiano, si dissolvono, scompariscono all'improvviso.

3. — Ebbene, io ritengo che da questo, e dalle bellezze naturali, morfologiche e cromatiche insieme, delle stelline di neve e degli altri aggruppamenti cristallini, dei gusci calcarei e delle impalcature silicee dei protofiti e dei protozoi, delle vaghe simmetrie bilaterali, radiali, dendritiche, e delle opaline tenuità e trasparenze dei corallarii, delle madrepore, delle idre e delle meduse; ed ancora dalle meraviglie delle alternanze, delle opposizioni, dei verticilli fogliari e florali, e dei frastagli e delle volute e delle bizzarrie impreviste e delle eleganze squisite delle foglie e dei fiori, e di tutto il caleidoscopio dei loro colori e di quelli dei loro amici, gli insetti; da tutto questo, io dico, a quanto di meglio produce l'arte decorativa, spesso copiandolo letteralmente, più spesso adattandolo e stilizzandolo, od anche del tutto assimilandolo in metamorfosi più o meno felici e geniali, non c'è che un gradino, quand'anche ci sia; come non ci son più che gradini, pochi o molti, alti o bassi, dai vasi e dalle terraglie istoriate, dai carri dipinti d'Abruzzo o dai vostri, d'Emilia, tutti fre-

giati d'intagli, e dagli edifizî adorni e simmetrici, e dalle rette geometriche e dalle curve maestose delle vie, delle piazze, dei lungo-fiumi, e dallo schierarsi, talvolta anche troppo disciplinato, dei tigli, dei platani, degl'ippocastani pei viali e pei parchi e per i giardini delle città, fino alle grandi pitture murali, fino agli arazzi più splendidi, fino alle intere pareti coperte di musaici e di bassorilievi, fino alla stessa pittura da cavalletto e alla stessa scultura statuaria, quando non rappresentino se non scene di pura bellezza, ameni paesaggi, figure perfette, nudi impeccabili, ricchi panneggi, eletti esemplari della lor specie, vegetale, animale od umana che sia.

4. — L'arte classica, anzi, per quanto mitologica o biblica di soggetto, è bene per quattro quinti, a dir poco, nient'altro che decorativa, cioè sensoriale: se voi percorrete le sale dell'Accademia e vi soffermate di preferenza nelle più celebri, dove s'accolgono i capolavori del Rinascimento, e, se volete, in modo particolare a quella che meglio potete vantare per vostra, la sala gloriosa dei Francia; voi troverete (arrestiamoci pure al maestro di tutti, Francesco) una singolare felicità di composizione, un equilibrio di masse e di toni, una purezza e una precisione di contorni, una così fresca vivacità ed armonìa di colori, una tal sicurezza e finezza e leggiadria di tratti, di forme, d'atteggiamenti, una siffatta maestria nei panneggi, nelle architetture, nelle prospettive, nei fondi tenui di paesaggio quasi verista, da rimanerne incantati; ma dovrete arrestarvi a questo:

la quasi raffaellesca delicatezza e dolcezza dei volti delle madonne, degli angeli e delle sante, la perfezione e la nobiltà delle teste virili, le mosse vispe e teneramente infantili dei putti, non bastano a persuadermi che siano nel vero coloro che fanno del Francia un sentimentale: di sentimento, anzi nient'altro che d'espressione, io non vedo su quelle facce bellissime, nè in quelle mani affusate, se non quel tanto che basta a farne degli esseri veri ed umani, e non delle vuote e morte astrazioni come la massima parte degli Ermeti e delle Veneri e degli Apóllini e degli Antinoi greci e romani dei nostri musei, più marmorei ancora nell'anima che nella materia, puramente accademici, assolutamente inespressivi, checchè ne dicano i parolai della storia dell'arte e i sonnambuli della critica visionaria.

E tale, cioè soltanto decorativa ed estetica nel più ristretto ed esclusivo senso della parola, è pur quasi tutta la musica ginnica e militare, quella da ballo (sebbene ci siano delle *mazurke* e dei *walzers* profondamente sentimentali), quella che informa poco meno che tutte le arie di *café-chantant* o d'operetta, e quella pure che, comunque pensata e scritta dal compositore, vien dai « virtuosi » del « bel canto » ridotta a calligrafia della voce, ad acrobatismo sonoro, a prestidigitazione di tecnica, ad arabesco di trilli, gorgheggi, scale, variazioni, volate: nè dico questo a titolo spregiativo: forse, anzi, è da deplorare che tutto questo, che, come l'abilità nel maneggio degli strumenti, racchiude il segreto della bellezza acustica

pura, sia oggi soverchiamente negletto per la ricerca dell'espressione sentimentale ed intellettuale, comunque ottenuta: il che va trasformando, purtroppo, la poesia della musica, la quale è forma, è suono, è diletto disinteressato dei sensi, in pura e semplice prosa, la quale è nuda e schematica significazione d'affetti e pensieri, che passano per l'orecchio senza fermarvisi e quindi lasciandolo indifferente, o poco allettandolo, o, peggio, talvolta annojandolo o disgustandolo addirittura, ed uscendo così del tutto dal campo del bello e dell'arte.

È ciò che fanno, del resto, oggidì, col pretesto d'un'arte nuova, più profonda e pensosa, anche pittura e scultura avveniriste: le quali, fuggendo, e a ragione, il leccato ed il levigato, il cincischiato e il lezioso, la precisione meccanica del disegno e lo smalto caleidoscopico del colore, i merletti, i trafori, le filigrane del marmo, la chincaglieria, la minuzia, l'oreficeria del bronzo, oltrepassano il segno d'ogni reazione sensata alla pedanteria accademica, d'ogni rivendicazione legittima contro le goffe esigenze del mercantilismo, e disegnan figure deformi, dipingono a chiazze e a filacce, fanno pupazzi di stoppa, di paglia, di vimini, sgrossano blocchi massicci di gesso o di creta o di marmo o di bronzo e li lasciano là non finiti, e pretendono insufflar loro, per mezzo d'un titolo altisonante, o con una leggenda poetica, con un commento orgoglioso in catalogo, quella espressione, quell'anima, che per la forma sicuramente non giungerebbero ad emanare da sè. Chi di voi ha vedute le

ultime esposizioni di belle arti, regionali, nazionali o mondiali che fossero, intende bene a che alludo, e, se non s'è lasciato ipnotizzare e suggestionare dalle tamburonate dei supercritici e dalle *fumisteries* dei superesteti, consentirà certo nel mio giudizio.

5. — È lo stesso ho da dire del bello letterario: è nella forma, che chi legge od ascolta lo deve anzitutto sentire: non nel soggetto; è dall'opera d'arte così com'è, che deve scaturire: non dal commento dei chiosatori, nè dalla *claque* degli amici, nè dalla *réclame* dei correligionari morali, politici o mistici; è nella forma, che sta la poesia; nella sostanza, è invece la prosa, cioè la commozione, la persuasione, l'elevazione; ma il godimento, il piacere, l'estetica, sono nella pregiudiziale sensoria, nella via percorsa dall'impressione, nella fermata dilettosa alle soglie dell'anima, nel brivido a fior di pelle che precede la penetrazione nell'intime viscere psichiche.

« Per il poeta le parole hanno esse stesse una bellezza ed un valore loro proprio, come le pietre preziose », disse Théophile Gautier: « esse affascinano il conoscitore, che le contempla e le sceglie col dito, nella coppa in cui sono messe da parte, come farebbe l'orafo meditante un gioiello ».

È in questo, e nella rima, e nel ritmo, e nella musica, e insomma nell'acustica del vocabolo e della frase, consiste proprio quello ch'io chiamo la poesia, sia pure in un senso speciale e discosto dall'ordinario, dell'arte del dire: la poesia, cioè l'estetica pura, in quanto distinta dall'etica, dalla logica, e dalla metafisica della parola.

Intesa così, e riconosciuto che ha pure un altro e molto diverso e molto più alto modo di essere considerata, la poesia letteraria ha i suoi gradi infimi e primitivi, ma appunto per questo più tipici e quasi direi fröbeliani per quello che insegnano d'evidente e d'indiscutibile, nei giochi di parole e nei versi insignificativi dei bimbi, dei selvaggi e del volgo, negli scioglilingua, nelle tiritère, nelle pappolate composte magari per burla e prive di ogni portata psichica, ma che, dette bene, con voce calda e con gesto ispirato, e ascoltate da chi non comprenda la lingua in cui sono scritte, possono anche parere depositarie di chi sa mai quali profondi segreti dell'anima. Tali, ad esempio, i versi che Ferdinando Martini improvvisò giovinetto davanti al D'Azeglio, smarrito ed attonito, intorno a Napoleone: «... Tu dal talamo nemico discendevi a' rii gemmanti nel fulgor di Federico, quando i prenci, collegati di Boulogne alla vendetta, ispiraron la saetta che Sant'Elena ferì. Tu le scizie ispide grotte alla storia hai consacrato, ma ti attendon Montenotte, Dego, Rivoli e Lonato: tu, pontefice gagliardo, copri l'arpa e accenni il bardo, spegni gli astri e annunzi il dì».

6. — Ad un grado appena più alto vien la parola per la parola, il verso pel verso, in cui pure, vagamente, un senso qualunque è accennato, ma un senso più musicale che letterario, più pittorico che prosastico, un senso che è profumo, che è carezza, che è penombra crepuscolare, che è visione incerta di dormiveglia, che è vapore d'ebbrezza, non sentimento definito, non pensiero preciso: è

il grado e la forma di poesia che fu cara ai rétori e agli stilisti dell'antichità, come lo è ai « decadenti » di questa fine di secolo; che piacque un tempo agli Alessandrini, come ai Parigini oggidì; che va da Licofrone a Mallarmé, da Callimaco a de Banville, da Gorgia a Rimbaud; e nella quale, partendo dal principio che il significato di una frase, come la mentalità d'una donna, non influisca sulla sua bellezza, se non appunto come un'irradiazione misteriosa e non afferrabile nè traducibile; e dall'idea che l'oscurità, o magari l'assenza d'ogni concetto nel verso, equivalga appunto al pudore e alla ritrosìa della donna, in quanto ne serba il profumo e il mistero virgineo, l'incanto e l'aculeo del desiderio non mai soddisfatto se non attraverso a spiragli ed a congetture; si pasce l'immaginazione di suoni e di sogni, di rapide apparizioni e di quadri dissolventi, di chiaroscuri, di semiritmi, di rime, d'assonanze, d'allitterazioni e d'annominazioni, d'accenni e d'allusioni, di sottintesi, di sfumature, di preziosità, di bizzarrie, di echi, di simboli, di ritornelli, d'indovinelli, di variazioni, di sinonimìe, di doppi sensi, di crescendi e smorzandi linguistici, d'armonie imitative, d'antitesi, di tecnicismi, d'arcaismi, di neologismi, d'esotismi: fino a compor poesie, come Simia di Rodi e Dosìade, in versi così misurati otticamente, da assumer nel loro complesso la forma d'un uovo o d'un calice, d'una fiala o d'un'ara, d'una incudine o d'una trottola: a questa sorta di letteratura appartiene quell'iscrizione del 1395 che tutti potete leggere sulla facciata della chiesa di

San Procolo in via D'Azeglio, e che allude, si dice, ad un campanaro che ne portava anche il nome, e che, ucciso dalla caduta del sacro bronzo, sarebbe poi stato sepolto là dentro: « *Si procul a Proculo, Proculi campana fuisset, nunc procul a Proculo, Proculus ipse foret* ».

E vi appartengono anche molti versi contemporanei: questi del D'Annunzio, per esempio: « Socchiusa è la finestra sul giardino; un'ora passa lenta, sonnolenta; ed ella, ch'era attenta, s'addormenta a quella voce che giù si lamenta, che si lamenta in fondo a quel giardino ».

E, meglio ancora, questi altri dell'ineffabile Mallarmé: « *La vierge, le vivace et le bel, aujourd'hui va-t-il nous déchirer, avec un coup d'aile ivre, ce lac dur oublié que hante sous le givre le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui! Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui magnifique mais qui sans espoir se délivre pour n'avoir pas chanté la région où vivre quand du stérile hiver a resplendi l'ennui. Tout son col secouera cette blanche agonie par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie, mais non l'horreur du sol où le plumage est pris. Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne, il s'immobilise au songe froid de mépris que vêt parmi l'exil inutile le Cygne* ».

Vittorio Pica, nel suo recente volume « Letteratura d'eccezione », tenta la traduzione in prosa di questo sonetto di pura poesia, nel senso modernissimo, acustico, musicale, della parola; e gli attribuisce un significato simbolico, il quale, se pure era nell'intenzion del poeta, non l'era in forma ed in forza comunicabili al pubblico.

Io, tuttavia, gusto anche questo, quantunque col solo orecchio: se non ne fossi capace, confesserei di non essere un estetista; perchè per esserlo bisogna aver tale elasticità di sensi, di nervi e di spirito, da sentirsi sempre di raggiungere qualsivoglia punto di vista, scendendo o salendo o comunque spostandosi e trasponendosi fino all'altezza e alla situazione di chi, sia nel gustarla, sia nel crearla, senta e proclami bella una cosa: nessuno (giova riaffermarlo ogni tanto, insistentemente) ha diritto di dichiarar brutto quel che ai sensi d'un altro (dico ai sensi, badate) par bello: se egli non sente « quella » bellezza, quell'elemento di bellezza, quella fonte di piacere, che l'altro invece sente, ciò rappresenta una sua deficienza, una sua povertà, una sua lacuna, una sua cecità o sordità od anestesìa parziale, di cui, invece di compiacersi e d'inorgoglirsi, avrebbe ragione di dirsi dolente e confuso, e di curarsi secondo quella ricetta infallibile, nella quale il calmante dell'umiltà e lo stimolante dell'attenzione son combinati e dosati in sapiente misura.

7. — Io, dunque, che ho fatta la cura, gusto anche questo; ma gusto di più, naturalmente, quella poesia, o meglio quell'arte, per quanto ancora essa pure soltanto decorativa, in cui, come nelle « Grazie » d'Antonio Canova, il soggetto, e ben chiaro e preciso, non manca, ma è preso soltanto a pretesto, a occasione, se meglio vi piace, per isfoggiare la forma perfetta o smagliante, o per tradurre in linguaggio umano una voce o un sorriso della natura: voce o sorriso di pura gioja sensoria.

Esempî potreste voi stessi trovarne e citarne a dovizia: io ve ne recherò uno solo, men noto generalmente: il meraviglioso sonetto, col quale José-Maria de Heredia descrive nei suoi «Trophées» un piccolo paesaggio sottomarino: «*Le soleil sous la mer, mystérieuse aurore, éclaire la forêt des coraux abyssins, qui mêle, aux profondeurs de ses tièdes bassins, la bête épanouie et la vivante flore. Et tout ce que le sel ou l'iode colore, mousse, algue chevelue, anémones, oursins, couvre de pourpre sombre, en somptueux dessins, le fond vermiculé du pâle madrépore. De sa splendide écaille éteignant les émaux, un grand poisson navigue à travers les rameaux: dans l'ombre transparente indolemment il rôde; et brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu, il fait, par le cristal morne immobile et bleu, courir un frisson d'or, de nacre et d'émeraude* ».

Vi è piaciuto? Sì, senza dubbio: l'ho letto a chiare note nei vostri volti intenti, negli occhi spalancati in questa visione mirifica, nei sorrisi e nelle esclamazioni ammirative che ho visti scambiarsi fra di voi appena ho finito. Ma potete voi dire che ciò vi abbia commossi? No: non c'era nulla di commovente; le vostre viscere non furono tocche; i vostri sentimenti morali, i vostri intimi affetti non sono stati nè accarezzati nè urtati. Oppure avete appreso qualcosa di nuovo, d'interessante, di sorprendente? Neanche: le trasparenze subacquee, le arborescenze coralline e madreporiche, le alghe, i polpi, le stelle ed i ricci di mare, le attinie, i pesci, son tutte cose studiate, magari con molta noja, in liceo.

E allora?... Allora, niente: il segreto del vostro piacere è tutto nelle parole ben scelte e ben collocate, nei suoni, nelle rime, nello stile, nella forma, ben diversa da quella dei vostri vecchi testi scolastici: la quale forma ha ben tramutate le trite e banali nozioni in immagini vive e presenti come la stessa realtà, e fors'anco di più: e per qualche minuto ha beato gli occhi vostri interiori con uno spettacolo di bellezza, con una fantasmagoria di forme, di luci, di colori, e poi con un moto imprevisto, con un sùbito risveglio di vita e di splendori, così stupendo che forse non lo dimenticherete mai più.

8. — Dunque, al piacere estetico, alla percezione della bellezza, basta proprio la condizione essenziale e fondamentale che siano gradevolmente toccati i centri sensorî; dirò di più, anzi: cioè, che non solamente all'infuori d'ogni simultaneo piacere etico o logico o metafisico il bello puro può esistere ed essēr gustato, ma anche, se molto bello, a dispetto e in antitesi di ripugnanze e sconfitte del sentimento, della ragione, della fede.

Ascoltate questo sonetto di Giovanni Marradi a Lady Macbeth: « Dite, o milady: il vostro ferreo core di serpente, di demone, di jena, non gioì mai con femminile ardore una notte d'oblio folle e serena? Oh, se mai lo provaste, anco l'amore dovea fremere in voi come una piena devastatrice e diventar furore che in omicide voluttà si sfrena! E anch'io, pel gusto di quel bacio atroce, per dominar quell'infernale ingegno, per dormirvi sul cor bianco e feroce, Lady Macbeth, anch'io dato

avrei mano (Dio mi perdoni!) a conquistarvi il regno, e a trucidare il vecchio re Duncano ».

È bello, o no? Eppure, è immoralissimo: e tant'è vero, che se non erro l'autore stesso lo rifiutò più tardi, e come altre cose di sapore analogo lo escluse dai suoi volumi definitivi: e non certo per qualche lieve difetto di tecnica, facilmente eliminabile, come quel cuore bianco invece del petto, come quel « serena » messo là fuor di luogo soltanto per comodo della rima, o come quel demone incastrato fra due animali; ma proprio pel sentimento criminale che c'è dentro, e che pur non gli toglie minimamente di essere nel suo insieme una piccola splendida opera d'arte.

Ricordate voi quello « Sposalizio di Maria » che è uno dei più perfetti capolavori del Sanzio? Ebbene, ha per sfondo a una scena di storia sacra, un tempietto in purissimo stile rinascimento; e nelle sue « Nozze di Cana », Paolo Veronese mette fra i commensali, in un pomposo salone italiano del secolo suo, sè stesso e gli amici, magnificamente vestiti alla veneta. Vi scandalizzate, voi, di questi e degl'infiniti altri anacronismi comuni fra le opere del periodo più trionfale dell'arte nostra? Nemmeno per ombra! Altro è l'arte, la bellezza, la gioia degli occhi, altro l'archeologia, la scienza, la soddisfazione della mente erudita: se voglio studiare l'architettura israelita, se voglio imparare come vestissero e banchettassero i compaesani e contemporanei di Cristo, non mi rivolgo agli artisti, naturalmente: a questi non chiedo se non ciò ch'è di lor competenza genuina, le belle linee,

i bei colori, i bei gesti, le belle ombre, le belle luci, le belle prospettive, i bei paesaggi: è già così delizioso, tutto questo, che sarebbe proprio indiscreto, oltre che sciocco, esigere altro: il che non vuol dire, che, se ce lo danno spontaneamente, non sia il benvenuto anche quello!

9. — Dunque, niente pretese sentimentali e morali, niente esigenze scientifiche e logiche, quando si tratta semplicemente di estetica: e niente ubbie metafisiche, mistiche, religiose: come son belle anche molte farfalle, caleidoscopî volanti, che pure minacciano i nostri raccolti e ci toccano nell'interesse, il più geloso forse dei sentimenti; e come son belli il liocorno britannico ed il leone di Venezia e persino (non per noi, ma pei nostri alleati orientali) l'ispido e torvo uccellaccio a due teste, che pure anatomicamente riescono assurdi ed inconcepibili; così sono belli anche i miti dai quali l'odierno spirito positivo rifugge come credenza, le ninfe ed i fauni, i coboldi e gli gnomi, gli elfi ed i silfi, i demoni e gli angeli; e sono belli, non solo pei religiosi dell'una o dell'altra fede, ma anche per noi miscredenti di tutte le religioni straniere al culto della natura sensibile ed accessibile, l'Eliso e l'Erebo, il *Walhalla* e il *Nisleim*, il Paradiso cristiano e il maomettano, e, viceversa, dev'esser bello anche per i credenti non accecati dal fanatismo, quell'inno a Satana che diffuse d'un tratto la fama e iniziò la gloria del nostro comune Maestro, il Carducci: giacchè, nel momento in cui i nostri sensi assaporano queste cose fantastiche (intendo infatti per sensi,

voi mi capite bene, anche le facoltà creatrici di immagini e di visioni sensorie), esse non ne oltrepassano, o ne oltrepassano appena ed assai poco vivacemente la zona, all'infuori del caso in cui trovino molto permeabili, cioè omogenee e consenzienti, le superiori; giacchè, dopo tutto, il bello dei sensi basta a sè stesso, e soltanto alla gente di gusto manchevole e sordo riesce annullato nel proprio edonismo, dall'urto che rechi loro, ancor forte e sgradevolmente efficace, nelle più delicate e vibranti zone del sentimento, dell'intelletto e dell'idealità.

10. — E non mi resta, ormai, per oggi, che a toccare un ultimo punto di questa materia del bello puro, del bello esclusivamente sensoriale: cioè dimostrare quanto questa bellezza valga praticamente, quanto sia « buona » anche nel più positivo significato del termine, e come sia alla lettera, secondo la forte espressione del Goethe, « da solo e per sè stesso più utile dell'utile ».

Il bello, abbiamo assodato, è piacere; e il piacere è salute, e la salute è forza, è lavoro, è vita feconda e creativa; a parte pure le antiche leggende dell'arpa di Davide e della musica greca con cui si pretende gli antichi curassero con vantaggio nevrosi e psicosi ribelli, è confermato ancor oggi da lunghe e ben controllate esperienze, che la musica, gaia e animata, s'intende, riesce a molti ammalati come un massaggio acustico (dice Eugenio Tanzi, il quale è una vera autorità in materia), per eccitare indirettamente le funzioni nervose e cerebrali illanguidite, per favorire la

respirazione, la circolazione, la secrezione, la peristalsi, l'assimilazione intima nei tessuti; voi sapete come le nenie e le ninne-nanne calmino i nervi ai bambini irrequieti o malaticci, e conciliino loro il buon sonno riparatore; e sapete pure come il cantare e lo zufolare sollevi le forze di chi fatica, e come sovente le trombe squillanti o i rullanti tamburi, facciano bene sfilare ad un tratto con piglio marziale, rientrando in città, come per una parata, le truppe sfinite da una lunga marcia, e ridotte dal sole, dalla polvere e dal sudore, un flaccido branco d'automi.

Persino le bestie, nel duro lavoro dell'aratura o nel trascinar sulle strade abbaglianti i più grevi carichi, sono eccitate e sostenute dal gaio gridìo dei contadini o dall'innocuo schioccar delle fruste nell'aria; libere, tutta la loro vita trascorre in una continua caccia al piacere, in corse ed in giochi ed in finte battaglie, in canti, in bagni, in feste di tutti i sensi, che ad esse l'istinto dimostra generatrici di vigoria, di benessere, di longevità.

E lo stesso fanno i bambini, i selvaggi, la gente del popolo, che si divertono quanto più possono, dimenticando da un'ora all'altra ogni male, ogni guaio, moltiplicando i pretesti per darsi al riposo, allo svago, alla libertà, per accorrere ovunque ci sia qualche cosa di bello, di allegro, di nuovo, da vedere, da udire, da godere; e tutto è sfruttato e predestinato a servir d'alimento e di medicina alla vita: le feste private e pubbliche, religiose e civili, rurali e cittadine; gli anniversarî, le nascite, i battesimi, le cresime, i matrimoni,

persino le morti, coi banchetti e le danze funebri, con le esequie e le cerimonie espiatorie; la processione del Venerdì Santo e la parata del giorno dello Statuto, il baccanale della Domenica Grassa e la visita ai Sepolcri, la venuta d'un imperatore o il trionfo d'una cantante, il passaggio di un corteo di saltimbanchi multicolori o quello d'una masnada di banditi caduti in mano alla forza, tutto è buono per divertirsi e distrarsi, con mascherate sacre e profane, con luminarie e decorazioni stradali e domestiche, con strage di capponi o d'anguille, d'agnelli o di porcellini.

E lo stesso fanno i signori e le dame del gran mondo, con le cacce, le corse, i balli, i teatri, i ricevimenti, il *lawn-tennis*, la *causerie* frivola e gaia, il *the* delle cinque, i bagni di mare, la villeggiatura, la montagna, i viaggi, gli svaghi d'ogni altro genere, che in vario grado, e purchè usati in giusta misura, e finchè non riescano uno strapazzo, cioè, in fondo, una cosa non più bella perchè non più grata, si risolvono in tanto benessere, in tanta salute, in tanta longevità: e non solo per l'azione reale, fisica o chimica, dell'ossigeno o del sole, del *the* o dello zucchero, dell'acqua dolce o marina, del solfo, del jodio o del bromo, ma più per il piacere dei sensi, per l'estetica della carne, pel pascolo di bellezza che l'organismo si dà con sì prodiga munificenza.

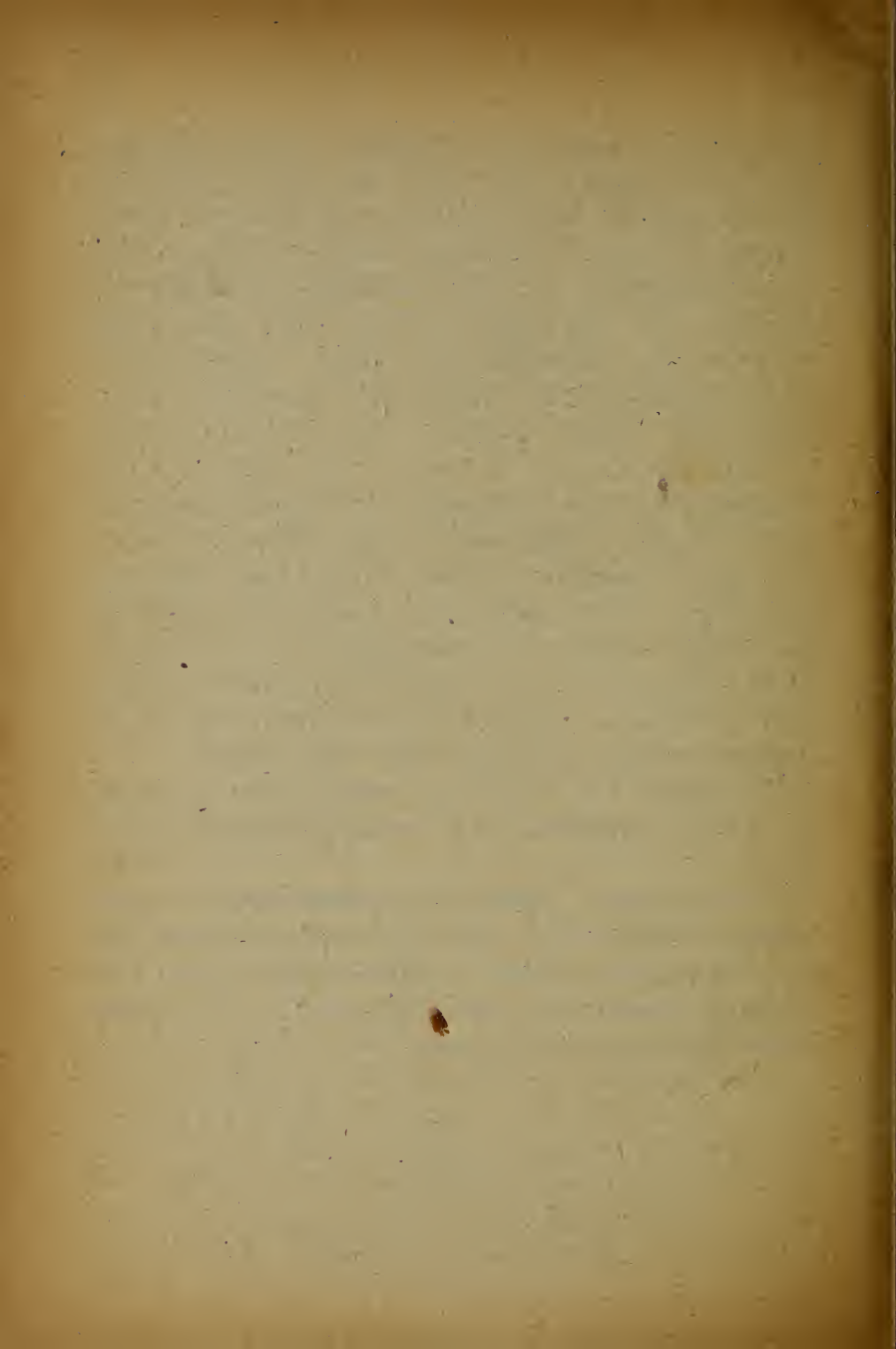
11. — Di più, di più: anche a chi non può procurarsi nulla, o quasi nulla, di tutto questo, il solo immaginarlo placidamente, serenamente e senza invidia, fa già un bene indicibile: «Io vorrei»,

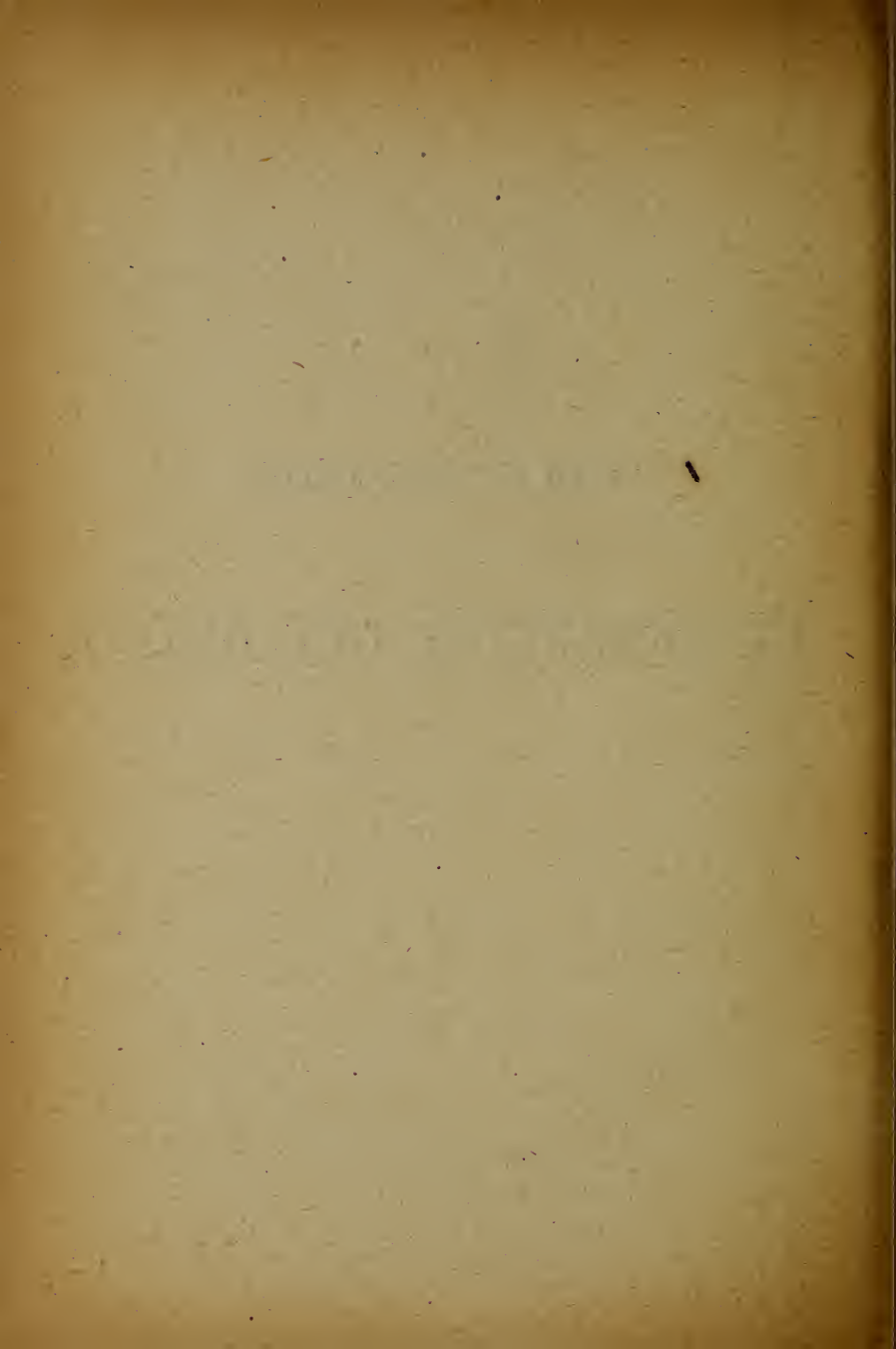
canta infatti un modesto poeta meridionale, Giovanni Lanzalone, il cui nome tuttavia non vi riuscirà forse nuovo del tutto, «io vorrei che per entro i versi miei si ascoltasse il sussurro delle piante; mormorasse la fontana zampillante; e recando odor silvestri e campestri canti, e trilli d'augelletti, vi aleggiasser zeffiretti, e dei boschi verdi e foschi vi spirasse la frescura: chè godrei qui nel paese, senza spese, l'annual villeggiatura».

Verissimo: l'arte è un poderoso analgesico contro ogni male, contro ogni noia, contro ogni fastidio: non lascia sentire le vampe estive nè i geli invernali, non gli stimoli della fame, non i tormenti dei reumi... purchè non siano troppo forti nè troppo continui. L'inferno stesso diventa per essa abitabile: non avete letto. «Il riposo dei dannati» di Arturo Graf? Vien loro concesso una volta la settimana, dalla sera del sabato all'alba del lunedì, ed essi ne profittano per osservarsi e commentarsi a vicenda, discorrendo fra loro: appunto come nella vita, conversando la sera in salotto, al caffè od al circolo, dopo le lotte ed il facchinaggio della giornata. E due di essi parlano d'un poeta, chè anche fra le torture dei giorni di pena, rallegra di vaghe parvenze i baratri maledetti e l'ombre perenni: «Vezzose donne che avvinto il crin di gigli e rose danzan su l'erbe rinnovate e i fiori; o sotto l'ombra d'odorati allori, ove dal sen di rugginosa cote sgorghi un lucido rio, d'amor devote, ragionano d'amor; campioni armati, curvi sui gran cavalli ingualdrap-

pati correndo giostre; venturieri strani, pellegrinanti per monti e per piani, sperduti in cupe ed antiche foreste; solitari che in valli erme ed infeste nutrono il cor di speranze soavi, e contemplano il ciel; profughe navi, che sfidando gli scogli e le procelle, van nel lampo del sol, van delle stelle al fioco lume trasvolando i mari; templi e palazzi e mausolei, di varî metalli oprati e di marmorei cubi, lucide moli che sino alle nubi ergonsi in forme prestigiose e nove; città deserte e dirupate dove regna il silenzio, e fra i sassi e gli sterpi erra la volpe, s'annidan le serpi; numi ed eroi.... Che più? Quanto le dive muse mai celebrâr; quant'opra e vive sulla terra e nel ciel; quant'occhio mira, intelletto comprende e cor sospira; tutto ei sogna e ritrae, tutto di santo lume riveste, e di bellezza; e intanto l'orror non vede che lo stringe intorno, il proprio mal non sente ».

E neppur voi sentivate, ascoltando il poeta, che l'ora è trascorsa, e la materia odierna esaurita.

Alla prossima riunione, abbandonando questo gradino inferiore del bello, penetreremo nelle sue gerarchie superiori, ove studieremo per primo l'innesto del sentimento sovra il perenne ed imprenscindibile tronco del senso.

PARTE SECONDA

LE GERARCHIE DEL BELLO.

LEZIONE IV

Il bello sentimentale.

1. — Quando una corrente nervosa, dopo essersi in buona parte metamorfosata e fissata, nei centri sensorî, in immagini nette e vivaci e piacevoli (condizione imprescindibile della bellezza, come vedemmo), conserva ancora, espansiva ed attiva, una parte dell'energia di cui era latrice; allora essa prosegue, attraverso i nervi intercentrali, a diffondersi per i centri encenfalici, invadendo pur quelli nei quali si localizzano le funzioni più alte, le più spirituali rispetto a queste prime del senso: ed intanto si ripercuote, alle volte, per mezzo delle ramificazioni che intrecciano l'apparato encefalo-rachidiano al sistema del gran simpatico, sulle viscere: e quella scossa che esse ne provano, quella con-mozione, quella sin-patia, quell'intima eco che nel profondo degli organi più delicati risponde allo stimolo esterno, ripercepita dai centri ed in essi associata, integrata ed unificata con l'impressione sensoria iniziale,

le conferisce un carattere nuovo, men puro e men chiaro ma più generale e più caldo, e pertanto ulteriore e superiore, a cui noi diamo nome di « bello sentimentale ».

A questa condizione, peraltro: che la nuova impressione, così rimbalzata dagl'intestini o dal cuore, dagli organi respiratorî o riproduttori, dia luogo davvero a un composto omogeneo con quella sensoria, vi s'integri in una risultante positiva, accresca, insomma, non scemi, nè tanto meno sopprima, il piacere: giacchè, nel caso che interferisca, possiamo averne invece uno stato neutro d'indifferenza; e nel caso peggiore, in cui travolga il piacere sensorio nel suo disgusto morale, uno stato decisamente antipatico di repulsione.

Esempî: una donna bella, che poi veniate a conoscere pure buona e gentile, vi parrà, dopo questa lieta scoperta, ancora più bella; un'altra, non inferiore ad essa esteticamente, ma fredda, meschina, egoista, pettegola, potrà perdere ogni attrattiva per voi; una terza, decisamente malvagia ed odiosa, non sembrerà forse più bella del tutto, e voi probabilmente sarete tentati di designarla così: « quella brutta streghetta! ».

Notate: quel diminutivo, è in fondo un vezzeggiativo: rappresenta un residuo di riconoscimento della bellezza sensoria altre volte ammessa senza esitare, e magari magnificata; ma quell'epiteto afferma recisamente, che ora, nella vostra coscienza, le linee, le forme, i colori, tutto vien contraffatto, alterato, oscurato da quel disastroso elemento morale che vi si aggiunge.

Con tutto ciò, anzi sto quasi per dire «per» tutto ciò, altro è il buono, l'onesto, il simpatico, l'utile, ed altro è il bello sentimentale: tutte quelle altre qualità corrispondono ad impressioni che possono anche non aver nulla di estetico, a concezioni astratte e teoriche, molte volte, e perciò indipendenti da ogni presenza e vivezza d'immagini e di ricordi sensorî: risultano dall'impressione d'una corrente che ha attraversato, per lo più senza arrestarvisi, senza produrvi memorie accentuate e tenaci, le zone del senso esteriore, e che è giunta, pressochè vergine ancora, a destare con molto maggiore energia quelle zone più interne, le quali non hanno col mondo fisico se non rapporti d'altra natura, non inerenti agli aspetti oggettivi ed estetici delle cose, alle loro apparenze visibili, udibili, tangibili, assaporabili, ma al loro valore, al loro carattere, al loro potere di nuocere o di giovare al soggetto senziente: sicchè l'emozione morale prodotta da esse può dirsi, a parità di forza centripeta, tanto men viva, quanto più lo sia stata l'impressione estetica pura, cioè quanta maggior forza sia stata assorbita nei centri sensorî.

Nel bello sentimentale, invece, prevale ancora, e sempre, l'immagine; il nucleo del fatto psichico è sempre la sensazione; e il fatto psichico stesso è per conseguenza tuttora estetico nella sua essenza, quantunque arricchito di risonanze affettive.

2. — Infatti, il buono può anche esser brutto addirittura, esteticamente, come accade per l'atto

eroico dello Scevola, il quale, a pensarci, non apparisce certo un « bel gesto », ma un moto brutale ed inutile contro sè stesso, una prova d'anestesia prodotta da fanatismo patriottico, di stato d'animo così feroce da rasentare il maniaco; e meglio, pel caso nostro, giova pure il ricordo, su cui sorvolo, d'un altro eroe più recente, il Cambronne, del quale rimase alla storia la facchinesca parola gettata sul volto al nemico che gl'intimava la resa: rimase alla storia, gloriosamente; ma non alla storia... dell'arte!

Viceversa, però, l'utilità grande d'una cosa può imprimerle carattere di bellezza, agli occhi di chi ne profitti abitualmente, e quasi ne viva: quando si dice un bel gruzzolo, un bel patrimonio, una bella rendita, un bel tenimento, e magari (domando scusa in anticipazione) un bel letamaio, non si allude certo alla bellezza numismatica delle monete, nè alla qualità della carta, ai colori, ai fregi, ai caratteri delle cartelle del debito pubblico, nè al pittoresco dei campi, delle vigne e degli orti, nè alla profumata piramide fecondatrice: ma al benessere, e quindi alla bellezza remota e sottintesa, degli agi, della salute, di tutto ciò, insomma, che con quelle cose, non belle in sè, noi potremmo facilmente procurarci.

Del pari, tra il bello sensoriale ed il bello sentimentale neppure ci sono confini precisi, come non c'è nel cervello alcuna barriera fra i centri di percezione dell'una e dell'altra sorta di eccitamenti: è tutta una sfumatura, continua ed indiscernibile, sia per le qualità dell'oggetto onde

emanano, sia per le attitudini del soggetto che le riceve, e delle quali diremo più tardi, dalle più semplici e nude e puramente fisiche sensazioni di contatto, di pressione, di sforzo, di gusto, d'odore, di suono, di forma, di linea, di tinta; al bello che poco o molto ci tocca più addentro, ci fa sentire, sia pur vagamente, un principio di commozione, un anelito, un palpito, un brivido, pure serbando preponderante, anzi quasi esclusivo, il piacere sensorio; ed al bello, invece, in cui l'emozione, la simpatia viscerale, il contraccolpo profondo, sono da noi percepiti con sì prevalente energia, che quasi l'immagine esterna, lineare, cromatica, plastica, acustica, tattile, ne impallidisce, ne perde di consistenza, di realtà, di valore, ne viene respinta al secondo piano, diventa a poco a poco accessoria, ed infine rientra a formare un semplice dato oggettivo d'un soggettivo fenomeno etico, di cui l'estetica perde ogni competenza e ragione a occuparsi.

È, insomma, come in amore: l'amore è fenomeno estetico, quando lo muove l'ammirazione, lo studio, il godimento della bellezza esteriore, di tutti gl'incanti e di tutti i miracoli della giovinezza, della salute, della grazia, della vigoria: « *Pour être aimée, il faut être jolie* »; diceva Eugenia di Montijo, che se n'intendeva; diventa fenomeno etico, quando distrae da tutto questo la propria attenzione, per concentrarla sulle più intime e meno tangibili prerogative, sulla virtù, sulla saggezza, sui pregi più duraturi dell'animo, su quelle doti dell'essere amato che raramente hanno aspetti

e rivelazioni esteriori; rimane estetico-sentimentale, allorquando, precisamente, s'industria a scoprire e a godere ogni minimo segno rivelatore dell'animo nel sorriso e nel gesto, nell'accento e nella carezza, nello sguardo e nel respiro, rendendo così riccamente e svariatamente sensibile e descrivibile coi mezzi tecnici delle arti, pur la bellezza del cuore, che solo i negati all'analisi estetica, i diseredati del gusto, i proletarî della sensibilità, sono incapaci a vedere con gli occhi e ad udir con le orecchie e a toccar con le mani: « *habent oculos et non vident, habent aures et non sentiunt, habent manus et non palpant* ».

3. — Voi comprendete da questo, perchè io abbia già detto, e ripeta ora, che il bello sentimentale è superiore al sensoriale, e che l'intenderlo segna una tappa ulteriore nello sviluppo storico e individuale del gusto: se infatti esso ne include tutti gli elementi, cioè tutto il piacere che viene per esso dalla vivezza delle immagini e dalla evidenza delle percezioni, più vi aggiunge tutto il tesoro dei proprî mezzi, cioè tutta la gioia che nasce dalla intensità delle emozioni e dalla delicatezza degli affetti; niun dubbio che nelle gerarchie estetiche questa più complessa combinazione, purchè positiva ed armonica, debba situarsi ad un grado più alto e più nobile, che non quelle più elementari e omogenee che abbiamo da prima studiate.

Ma come il bello sensoriale non abbisognava, per essere bello, dell'elemento sentimentale, nè dell'intellettuale, nè tanto meno dell'ideale, così nemmeno il sentimentale, che pure esige il sostrato sensorio, abbisogna degli elementi ulteriori.

Esige il sostrato sensorio, ho detto: guardate infatti in che consiste la differenza fra la gentilezza e la bontà: questa, è un fatto, per sè stessa, esclusivamente etico; quella, è etica ed estetica insieme: la gentilezza, è quasi la forma, la tecnica, lo stile, della bontà; e dà luogo ad un'arte, a una vera arte, con le sue leggi, i suoi procedimenti, le sue squisitezze, che si chiama il galateo, e che ha pure la sua retorica, il suo secentismo, il suo accademismo tronfio e vuoto, nell'etichetta e nel protocollo.

Ma non abbisogna, ho pur detto, il bello sentimentale, d'elementi ulteriori, cioè intellettuali o ideali. Io mi rammento di aver letto una volta d'una madre, inconsolabile da lunghi anni per la perdita del figliolo maggiore, la quale, nel dì delle nozze dell'altro, chiese alla giovine sposa il più bello dei mazzi di fiori, quello che la mattina l'aveva accompagnata all'altare, e lo recò sulla tomba lacrimata, e vi aggiunse dolci e confetti che seppellì nella terra, giù, accanto alla lapide...: ora, tutto ciò per la fredda ragione è pazzo ed assurdo, ma per l'estetica, appunto perchè dà forma di realtà delicata e gentile ad un desiderio inattuabile, è bello e poco men che sublime. Così, per l'estetica è bello anche il fatto di Paolo e Francesca, almeno com'è foggiato dalla leggenda e cantato dall'Alighieri, unicamente perchè ne son giovani e belli ed innamorati gli attori, perchè è un'opera d'arte e di poesia quella che li induce al peccato e determina la catastrofe, perchè poi anche all'inferno, nella bufera che li travolge, ri-

mangono avvinti da una passione immortale: che importa all'esteta, anche saggio, anche credente, se quella passione sia sragionata e sacrilega, se offenda tutte le leggi umane e divine, visto che è naturale e sincera, e che costituisce il trionfo del senso e l'apoteosi del sentimento?

4. — Le gerarchie del bello sentimentale risultano pertanto dalla combinazione di quelle del loro sostrato sensoriale, cioè puramente estetico, con quelle del loro innesto affettivo, che per sè solo sarebbe invece d'indole etica; e siccome delle prime abbiamo già detto ampiamente, diremo ora soltanto di queste ultime, e dell'azione che possono esercitare, come fattori accessorî, sopra il prodotto comune.

All'infimo grado, van collocati, naturalmente, come più antichi, più grezzi, più comuni con gli esseri meno evoluti sia come specie sia come individui, i fatti sentimentali più grettamente ed ingenuamente egoistici, antisociali ed atavici, che tuttavia non ci pajan brutali, nè disgustosi, nè intollerabili, chè cesserebbero per ciò solo di essere a qualsivoglia titolo estetici; vengono in seguito i fatti qualificabili come ego-altruistici, i quali meglio io vorrei chiamare «nostristici», proprî di società limitate nel numero dei componenti, nella molteplicità dei legami e nella loro saldezza, e che prevalgono infatti nella civiltà attuale, che io, per me, ritengo non giunta, nel suo insieme, se non a un livello mediocre di evoluzione integrante; ed in ultimo, al posto supremo, van messi i fatti del sentimento altruista perfetto, de-

stinato ad esser la regola della morale futura, nel quale la benevolenza e la solidarietà universali abbracceranno tenacemente, perennemente, tutti gli uomini, tutti gli esseri, tutte le cose.

5. — Ma noi siamo lontani ancora, purtroppo, da questo: e perciò l'estetica, più istintiva, impulsiva e sincera dell'etica, la quale pretende di essere sopratutto normativa, mentre l'estetica non suol darsi il lusso d'imperativi categorici, e non va oltre ai suggerimenti e ai consigli, questa, dico, accoglie nel campo del bello emozionale moltissime cose, che l'etica invece discaccia sdegnosamente da quello del buono: partite di caccia, tiri al piccione, mattanze di tonni e di foche; spettacoli atrcci di lotte di galli, di cani, di tori, di belve; giochi d'azzardo, non meno affascinanti che pazzi, ove la fortuna e la disdetta delle carte e dei numeri creano il dramma e prolungan le notti fra i palpiti e nelle alternanze di gioje improvvise e di sùbiti abbattimenti; esercizi da circo e da arena, acrobatici, atletici, equilibristici, in cui l'emozione è dovuta al continuo e mortale pericolo, al quale s'espongono dei nostri simili per divertirci; pettegolezzi maligni ed iniqui, dove l'onore, la pace, la vita stessa delle famiglie sono giocati, per dare alimento ad allegre conversazioni, come si giocherebbe uno scudo a macao; letture torbide ed eccitanti e raccapriccianti dei più criminali e più turpi fatti di cronaca, dei più scandalosi processi, dei più selvaggi episodi di guerra; ed anche, in persona, e con la stessa indifferenza, affluenza di folla bramosa, con largo intervento del sesso

gentile, come in teatro a rappresentazioni non solamente immorali ed oscene, ma criminaloidi e brigantesche, così, per un dilettantismo di pessimo genere, anche in corte d'assise, a processi ove « rei gerghi tra sucidi odori testimonian sui baci » e sugli « abbracciamenti de' cavallerizzi tra i colpi di pugnale », e degl'intrighi più loschi dei truffatori, e delle più turpi gare degli affaristi.

Nè mi si dica che questi siano fenomeni patologici e d'eccezione. No, purtroppo: visitate gallerie, musei, monumenti, logge, chiese, necropoli, e vedrete sovrabbondare nei quadri, negli affreschi, nei vasi, nei bassorilievi, nei gruppi d'ogni tempo e d'ogni luogo, la figurazione allegramente feroce della violenza e dell'assassinio, del ratto e del saccheggio, dell'incendio e del vandalismo, della strage e dello sterminio: dall'Egitto al Perù, dalla Persia alla Grecia, dalla Cina alla Scandinavia, questo delirio cruento, questo furore omicida, è dovunque ugualmente glorificato; e non solo dai nostri più barbari progenitori, ma dai moderni, così civili e squisiti: « la guerra », dice tranquillamente Vasili Veresciaghin, il grande pittore moscovita, « ha tutti gli eccitamenti d'uno *sport* bene organizzato e pericolosissimo: ho anch'io ucciso in battaglia, e posso dire per esperienza che il piacere di uccidere un uomo è lo stesso di quello d'abbattere a caccia un capo di selvaggina. Per l'uomo qual'è, si può dire senza esagerazione, la guerra è una cosa attraentissima ».

Ebbene, sia tutto questo giustificabile con so-

fismi o con buone ragioni, o rappresenti un interesse e un piacere bestiale e patologico, non c'è che dire: rimane sempre, senza possibilità d'obbiezioni, un fenomeno estetico, una contemplazione della « realtà come spettacolo », un oggetto di studio e di registrazione da parte di noi, sereni, obbiettivi, imparziali indagatori del gusto nostro e d'altrui, qualunque esso sia. Il quale gusto, oggi come oggi, sia nel segreto ipocrita della lettura vietata e clandestina, sia nella cinica ostentazione della teoria proclamata, pencola addirittura verso la preferenza, verso la simpatia più decisa, almeno in estetica e in arte, pel vizio che per la virtù, per lo scandalo che pel riserbo, per don Giovanni Tenorio che per il casto Giuseppe, per Elena che per Penelope, pel seduttore abile e fortunato che per l'amante fedele e tradito, pel raffinato raggiratore che per l'ingenuo turlupinato, per chi le dà che per chi le busca; e il fatto è, che ciascuna di queste figure ha pure qualcosa di forte e di buono, d'attivo e di utile, di sano e di naturale; e che è proprio, in fondo, per questa qualcosa oscura e sottintesa, che noi la troviamo bella, e non per le sue manifestazioni accidentali, che possono essere tristi e perverse, pur senza alterarne l'essenza ed il pregio. D'altra parte, la nostra adesione ed il nostro plauso sono sovente per la sincerità e per l'evidenza morale, od anche immorale se volete, di quelle figure, in opposizione all'ipocrisia e alla scipitaggine di tante altre, improntate ad imbelli incolore e convenzionali virtù; sono una reazione

della nostra natura reale a quella maschera artificiale che ci fu imposta sul volto fin da bambini, e che nelle scuole, nella società, negli uffici, nella politica, ci fu molte volte inspessita, rintonacata, rinverniciata addosso, fino a sfigurarci del tutto, a trasformarci in perfetti fantocci, sotto il pretesto che come uomini non lo eravamo abbastanza: perfetti, intendo.

Di questo grado del bello può darvi un esempio tutta la «Vita» di Benvenuto Cellini: sgrammaticata, intanto, e scorretta sintatticamente, da mettere i brividi ad un professore di lingua; ma d'una eloquenza, d'un impeto, da trascinare qualunque lettore spregiudicato: affascina, non c'è che dire, e conquide, quel bravaccio pieno d'ingegno e d'intraprendenza; e noi pure, come il suo gran mecenate Giulio secondo, gli diamo tacitamente l'assoluzione di tutte le sue bricconate, per quella simpatia non meno irresistibile che irragionevole, la quale scardina tutti i pernî della morale, e ci fa tutti quanti un po' complici del malfattore squisito: e tanto, perchè lì dentro, come in più d'uno dei libri di Gabriele d'Annunzio, c'è la convinzione assoluta del pieno diritto del forte al mal fare, c'è l'autosuggestione borgiana o nietzschiana della bontà del piacere e della legittimità del volere, c'è la franchezza sicura, l'impudenza serena, la baldanza ingenua, di seguir senza scrupoli e senza pastoje l'istinto proprio; c'è, insomma, la voce vera dell'uomo com'è, buono o cattivo, il suo gesto spontaneo, il suo respiro: e ciò vale meglio, in estetica, di tutte le regole

dei pedanti, e ciò vale meglio, anche in etica, di tutte le declamazioni dei farisèi.

6. — E passiamo al grado medio del bello sentimentale, che, dicevo, si trova, a parità di bellezza sensoriale su cui s'innesti, nei sentimenti ego-altruistici, o «nostristici» com'io li chiamo: tale, ad esempio, l'amore, l'amore sessuale, materiato di senso ma nobilitato d'affetti, nel quale appunto l'egoismo e l'altruismo si fondono e si combinano così intimamente da fare un sol sentimento, molto più alto del puro egoismo, ma molto meno dell'altruismo schietto, del disinteresse completo, del sacrificio spontaneo; tale anche l'amore paterno e materno, che già fa un passo più in su, ma che ancora è l'amore d'una frazione staccata da sè medesimi, di qualche cosa ch'è opera propria, da prima soltanto fisicamente, poi anche psichicamente; tale l'amor dei parenti, della casata, del nome; tale l'amicizia, il cameratismo, lo spirito di corpo, la solidarietà di classe, la disciplina di partito; tale l'attaccamento sovente cieco, fanatico e partigiano, all'angolo breve di terra dove si è nati, al rione, alla parrocchia, al campanile; o, appena men gretto, al comune, alla provincia, alla regione; oppure ancora, più esteso, sempre meno ego- e sempre più altruista, allo stato, alla nazione, alla patria: troppo spesso, tuttavia, malamente inteso, meschinamente concepito, sotto le forme barbare ed inumane dell'esclusivismo, del militarismo, dello *chauvinisme*, dell'imperialismo, del *jingoism*, della smania predona e pirata della conquista e del predominio;

ovvero, infine, quel sentimento più vasto ancora, ma limitato sempre, e quindi non altruista nè universale completamente, che lega fra loro tutti gli adepti d'un culto, d'una chiesa, d'una fede, i cattolici da una parte, gli israeliti dall'altra, i protestanti da una terza, gli scismatici da una quarta, per tutto il mondo, mescolati ma non confusi, conviventi ma non simpatizzanti; e con essi ancora, ma considerati quasi meno uomini, certo meno fratelli, guardandosi scambievolmente come avversarî, nemici, « infedeli », od almeno estranei, i musulmani, i buddisti, i bramani, i manichei, i panteisti, e così via; e quell'altro affetto del medesimo genere e della stessa estensione, che in questo mutare di secolo accenna a meglio accentuarsi ed a prevalere, il quale abbraccia, al di là dei confini politici, tutta una razza, e che dà luogo al pangermanismo, al panslavismo, al panislamismo, al panlatinismo, e magari, come vedemmo praticamente attuato testè, all'unione di tutti i bianchi contro il « pericolo giallo », o viceversa, come purtroppo vedranno forse, anche più tragicamente, i nostri nipoti.

7. — Ho detto già, che questo gruppo di affetti, di grado medio, è quello predominante nella età nostra, o meglio in quella, che volge al tramonto, dei nostri padri: è quello che ha inspirato tutta l'arte, tutta la letteratura, tutta la vita, anzi, del periodo romantico: la pittura di cavalieri e di dame, d'armi e d'amori, di cortesie, d'audaci imprese: il paesaggio patetico, al chiaro di luna, col turrito e merlato maniero in cima a

una rupe; la mesta laguna velata, nel crepuscolo blando, con l'immancabile gondola; il quadro storico, Maria Stuarda, Beatrice Cenci, Lucrezia Borgia, Federico Barbarossa, i Crociati, i primi Cristiani; e tutta la lirica patriottica e civile; e tutto il romanzo d'intreccio, di fantasia, di tendenza, a tesi morale; e tutta l'opera in musica schiettamente italiana, melodica nella tecnica, passionale nell'ispirazione, dalla «Norma» e dai «Masnadieri» alla «Gioconda» ed alla «Tosca»; e più, la musica guerresca e rivoluzionaria, la musica della «Marsigliese» o dell'«Inno di Garibaldi», della quale io stesso, ad esempio, non posso udire le prime battute, senza che un brivido non mi serpeggi per tutte le viscere, senza che i muscoli della cute del cranio non mi ci faccian sentire, nel loro improvviso contrarsi, come il peso e la stretta d'un elmo. E sorridete pure, chè non me n'ho a male. Aggiungo soltanto, che nè il «God save the Queen», nè il «Boje Tsaria krani», nè la «Watch am Rein» nè la marcia di Rakoczy, nè quello d'alcun'altra nazione, per quanto alleata od amica, mi fa neppur l'ombra di un simile effetto.

8. — E un'altra cosa, aggiungo: che questo secondo grado del bello sentimentale è quello meglio compreso, sentito ed espresso dal cuore muliebre: è la stessa natura, lo stesso destino normale della donna, che ne la fa maggiormente capace: è, nelle sue sfumature, dagli affetti domestici, dall'orizzonte breve della famiglia civile all'orizzonte vasto della famiglia etnica, tutta la tastiera delle sue più sensibili corde.

Vogliamo sentirne due note, per saggio? Sono di due poetesse che ho la fortuna di annoverare fra i miei amici migliori, e nelle quali la nobiltà dell'ingegno è compagna alla squisitezza dell'animo.

Ecco delle quartine, «Nido», di una, Alba Cinzia Caldi Scalcini, nome nuovo, forse, per voi, perchè fiero e modesto e sdegnoso d'ogni *réclame:*

«La voce fresca della mia bambina per le mie chete stanze ilare va; ride nel sole l'agile testina, piena di vita e di giocondità. Dall'aperto fluisce allegro, in onde larghe, del giugno il limpido tepore; per l'aria odoran densi i tigli in fiore, e aleggian le farfalle vagabonde. Ei dall'opra solleva la pensosa fronte, irradiata di serenità: sull'inconscia dei puri occhi si posa la carezza con muta intensità. Freme il mio cuor di dolce orgoglio, e muove dalle viscere un'onda di desìo: «oh dammi un altro bimbo' amore mio, fatto di baci e di carezze nuove!».

Non è, prima di tutto, quantunque non impeccabile tecnicamente, un quadretto smagliante di luce e pulsante di vita? E poi uno dei più audaci slanci di sincerità e di passione che mai siano scattate dal cuore di una donna artista? E in questo senso è un capolavoro.

Ed ascoltare, ora, quest'altro accento di poesia d'una spagnuola di Galizia, Sofia Casanova: fu scritto per la morte d'un marinaio francese, mentre una squadra della Repubblica visitava il porto della Coruña nel '96:

«*Ayer, lentos, majestuosos, vi vuestros buques guerreros llegar, cual mansas palomas, à detenerse en el puerto. Os recibiò el entusiasmo y os*

aguardaba el deseo. Justo es que à quien viene à honrarnos, cual es y somos, tratemos. Saludé en vuestra bandera las glorias de vuestro pueblo, y unida en alma à mi patria, sentí cual todos sintieron. Hoy, como siempre en la vida, de la fiesta con los ecos, llegan a quien quiere oirlos de vaga tristeza acentos. Uno de vuestros soldatos cerrò sus ojos al sueño, y ya por siempre reposa, lejos del suyo, en mi suelo. ¡Pobre, si amores tenia! ¡Si alguien ansiò su regreso! ¡Pobre de su pobre madre, que nunca tornarà a verlo! Id a decirle que su hijo no queda en suelo estranjero: que por francés y soldado, èl era un hermano nuestro; que flores tiene su fosa, y oraciones su recuerdo; ¡y que yo le tejo una humilde corona de pensamientos! ».

Non so se tutti abbiate compresa ciascuna parola; ma vedo che tutti avete profondamente simpatizzato con la solenne poesia che trema qui dentro, e vedo pure qualche pupilla lucente di lacrime: ho pianto anch'io, del resto, nè mi vergogno di confessarlo, la prima volta che ho letti questi ottonarî: ed era nel tempo, in cui una politica scellerata e contro natura, ci minacciava ogni giorno la guerra caina sotto le Alpi ed in mezzo al Mediterraneo.

9. — Di qui, dunque, per giungere al grado supremo del bello sentimentale, non c'è ormai che un gradino: a pari evidenza e splendore di forma, a pari intensità e profondità d'emozione, il bello è tanto più bello quanto è più vasta la sfera, per cui le sue onde, come le radiazioni miracolose del vostro Marconi, si van propagando at-

traverso lo spazio. Perdoniamo a Giuseppe Giusti, e al momento patriottico in cui la pensava, l'ingiusta e meschina ironia contro l'umanitarismo cosmopolita; ma proclamiamolo per conto nostro più alto e più bello del campanilismo geloso e doganiere, e di qualsiasi amore esclusivo, misurato, monopolizzato in un gruppo umano, per quanto esteso: come al gran padre Alighieri, « a noi è patria il mondo, come a' pesci il mare »: come il profeta di Nola, noi pure « *terminos civitatis nostrae cum sole metimur* »; con le parole di Ludwig Börne, « *Ich hasse jede Gesellschaft, die kleiner ist als die menschliche* », noi pure potremmo tradurre la nostra avversione ad ogni rimpicciolimento della società umana; e non a parole soltanto, nè solo in sentenze di pura filosofia, ma preparata realmente a pagar di persona e di borsa a ogni nuova occasione, a ogni voce, ad ogni eco per quanto lontana, l'universale fraterna pietà della nostra generazione « tutti fra sè confederati estima gli uomini, e tutti abbraccia con vero amor, porgendo valida e pronta ed aspettando aita, negli alterni perigli e nelle angosce della guerra comune » contro le forze cieche della natura.

Anzi: non solo tutti gli uomini, ma tutti gli esseri, tutte le cose: il Poverello d'Assisi non è passato invano sopra la terra, ed il « Cantico delle Creature » non per lui solamente ha chiamati fratelli e sorelle le tortore e i lupi, e ha parlato famigliarmente con la luna e col sole, con la terra e col fuoco, col vento e con l'acqua.

Chi di noi non si è sentito una volta penetrare

nell'anima gli occhi devoti ed intensi del cane cresciuto sotto il suo tetto, nutrito del suo stesso pane; e non ha provato il bisogno affettuoso di stringersi al petto il testone buono ed intelligente, di sentir battere presso al proprio l'umile cuore fedele?

Lasciate pure scandalizzarsi gli sciocchi ed i rigidi: compatiteli: è così scarsa la loro affettività per il prossimo più immediato, ch'essi non posson comprendere come ad altri ne avanzi ancora per gli esseri meno simili visibilmente: hanno essi mai letto, del resto, e compreso il più piccolo libro di psicologia animale?

Per altri, al contrario, ogni libro è superfluo: essi vedono e sentono e intendono tutto direttamente dalla natura: Luisa Michel, la Vergine Rossa, la petroliera, la propagandista dell'odio, la pazza, l'isterica, la criminale, l'eterna inquilina di tutte le carceri dei due Mondi, la deportata della Nuova Caledonia, non solo ha sempre spartito il suo tetto e il suo pane, quando ne ebbe, con tutti i diseredati e i perseguitati, per quanto stranieri ed ignoti, in cui s'imbatteva; non solo, quando arrivava ad avere due vesti, faceva dono della più nuova alla prima venuta che le paresse peggio vestita di lei; non solo, negli esilii e nei domicilii coatti èra la serva, la cuoca, l'infermiera, la scrivana, la consigliera, l'amica di tutti i compagni di pena; ma sempre e dovunque, la sua soffitta fu pure l'ospizio di tutti i cani affamati, di tutti i gatti storpi, di tutti gli uccelli feriti ch'essa incontrasse per via, o che, guidati da

qualche istinto provvidenziale, raspassero alla sua porta. E tutto ciò non è buono soltanto, ma, per il modo, per la delicatezza squisita, da santa, con cui è fatto, giacchè Luisa Michel non ha smesso di vivere e di sentire così per ogni essere che respiri e che soffra, è anche esteticamente bello, sovranamente bello.

10. — E non resta, a completare l'argomento odierno, che a dire del bello sentimentale nei suoi effetti sull'organismo e quindi sulla psiche: i quali si possono bene immaginare, anche soltanto col rammentarci che i fatti emotivi consistono, come dicemmo, in ripercussioni di percezioni da prima sensorie soltanto, sui nervi pneumogastrici, sul gran simpatico, sui locomotori e sui vasomotori, sui secretori e sui trofici, onde l'eco nei visceri, l'ansia o il sospiro, la palpitazione, il tremore, il rossore, il pallore, il singulto, le lacrime, e persino alla lunga, la buona o cattiva assimilazione intima nei tessuti, la floridezza crescente od il deperire fatale: onde le frasi, che non son frasi soltanto, di «cuore mio», «viscere mie», «respiro mio», riferite a quegli esseri cari, il cui solo pensiero ci fa trasalire ogni organo interno, ogni fibra, ogni goccia di sangue; frasi proprie particolarmente alle mamme per le loro creature, le quali furono viscere loro realmente, e palpitarono un giorno col loro cuore medesimo, e dai polmoni loro per lunghi mesi bevvero l'aria e la vita, e per lunghi mesi ancora dal loro seno succhiarono il candido e tiepido e dolce alimento, che viene dal sangue, e per conseguenza dal cuore, e quasi dicevo dall'anima.

Chi non ha letta in volume o veduta rappresentare in teatro «La medicina d'una ragazza malata» di Paolo Ferrari? Oh quante anemie, infatti, e quante nevrosi, e quante inappetenze, e quante insonnie ostinate, e quanti languori, e quante dispnee, e quanti cardiopalmi, non guarisce quel farmaco onnipotente ch'è l'elixir d'amore! Un quintale di fosfoarseniato di ferro, per questi malesseri, non giunge alla magica onnipotenza d'un bacio; un barile d'olio di fegato di merluzzo non può sostituir con vantaggio una sola carezza. E non parlo soltanto di quelle carezze, alle quali suppongo che alludano i vostri sorrisi; ma dico anche delle carezze puramente sentimentali: due cani di Paolo Lioy, per esempio morirono lentamente consunti di gelosia, per essere nato al padrone un bambino, al quale, naturalmente, se ne prodigavano ormai più che ad essi!

E così, a Giorgio Bernardo Shaw, il noto autore e critico drammatico inglese, il romanticismo teatrale, che infieriva, a suo grande dispetto, sulle ribalte del proprio paese, aveva addirittura turbate le regolari funzioni del fegato, e dato luogo a una vera malattia d'origine estetico-etica, della quale per un bel pezzo, naturalmente, i medici non riuscirono a indovinar la natura!

11. — E quante volte il suono d'un pianoforte lontano, la nenia d'un organetto lungo la via, il multiplo e vario profumo di fiori e di linfe saliente su da un giardino, la vastità misteriosa del

mare tranquillo sotto la blanda luce lunare, una buona lettura, d'inverno, davanti al camino, alla luce consueta della lampada amica, l'arrivo d'un oggetto d'arte e di bellezza (« *A thing of beauty is a joy for ever* » canta John Keats), quante volte, dicevo, non han queste cose, in un'ora torbida della vita, avuto il potere di rasserenarci lo spirito quasi d'un tratto, come per una dolce malìa; quante volte non ci hanno, con nostra grande e tenera e grata meraviglia, placata la collera, sedato lo spasimo, sciolto in lacrime buone e consolatrici il dolore e il torpore aggrovigliati giù nelle viscere!

Lo dice così bene anche il Moleschott, nelle prime pagine delle memorie che lasciò scritte « Per gli amici suoi », parlando dei canti della sua mamma! Erano, fin da fanciullo, il contravveleno sicuro di tutti i suoi piccoli guai, i suscitatori infallibili di tutti i suoi grandi entusiasmi.

Ora questi fatti dimostrano bene, mi pare, quanto possa contribuir la bellezza, così naturale come artistica, alla felicità umana, a formare e a modificare il carattere, a trasfigurare agli occhi nostri l'aspetto del mondo e della vita, a spegner la sete dei desiderî od a suscitarla, ad irritar le passioni o a placarne gli accessi; e quanto di cuore debbano esser da noi benedetti tutti gli artisti, che invece di funestarci con altri e maggiori guai immaginari, oltre a quelli reali che già ci torturano e ci consumano, procurano di cullarci, e sia pure con delle pietose menzogne, e di crearci dei paradisi, per quanto illusorî, non meno sereni,

se non altro pel tempo nel quale ne contempliamo il miraggio.

12. — Lo Spencer, nel saggio su «L'utile e il bello», sostiene che questo deriva da quello, nel senso che n'è un reliquato, un residuo, una metamorfosi disteleologica e perciò in certo qual modo regressiva; sparito il còmpito pratico d'una cosa, ne resta il còmpito estetico; insomma, il bello comincia dove l'utile finisce; il vaso diventa decorativo, quando non serve più a contenere l'olio od il vino; la parola si fa poesia, quando cessa di essere prosa, cioè di servire alla vita; la musica, prima è segnale significativo, poi melodia ornamentale. Ma tutto questo non è dimostrato dai fatti: il segnale del «silenzio» nelle nostre caserme adempie ancora al suo ufficio, ed è pure esteticamente bellissimo; e come ci sono dei versi stupendi per la fattura ed insieme efficacissimi e conquistatori dell'anime in quello che dicono; così ci son delle prose che con l'ampiezza sonora dell'onda oratoria irruente di sentimento son vere ed altissime opere d'arte: e forse che non son belle ugualmente le locomotive, le navi, le colossali macchine fisse, che pure servono ai nostri commerci, alle industrie, ai bisogni dell'agitata vita moderna? Per essere bello, un palazzo dev'essere inabitabile?

Per me, invece, la questione dell'utile in relazione col bello va risoluta nel senso stesso del bene morale: cioè che una cosa può essere benissimo bella, senz'esser nè buona nè utile; ma che, a parità di bellezza estetica, questa bellezza

parrà ancora maggiore, riuscirà ancora più cara, se rinforzata, integrata, nobilitata, da tali ulteriori e superiori e complementari virtù.

C'era una volta una buona signora (purtroppo non è più viva) alla quale io solevo imprestare ogni tanto qualcuno dei molti romanzi, che allora divoravo con avidità giovanile; ma prima di prenderne uno in lettura, mi domandava invariabilmente: « Si sposano? ». Se non « si sposavano », non lo voleva: felice nel suo matrimonio, che dopo molte peripezie prima di compiersi, durava ora sereno, senza una nube, da quindici anni, la cara signora avrebbe voluto ugualmente felici e soddisfatte anche tutte le altre e tutti gli altri; avrebbe voluto che « si sposassero » tutti; e non potendo diffondere intorno a sè, per l'orbe universo, tanta immensa letizia di idillî, voleva almeno per conto suo proscrivere, *boycottare*, chiunque nell'arte, potendolo, non lo facesse per lo meno di fantasia. Ed in un certo senso, mi sembra, aveva ragione, come, nel senso stesso, han ragione coloro, i quali non amano che le commedie a lieto fine, la musica allegra, i quadri e le statue inspirati alla gioia ed all'ottimismo. E il senso in cui han ragione, è questo: che il loro piacere (e il piacere è l'unico fine dell'arte, voi lo sapete, com'è l'essenziale esigenza del bello) il loro piacere estetico, dico, sarebbe annullato per interferenza, qualora vi si innestasse un dolore sentimentale, quand'anche fantastico.

Qualcosa di perfettamente analogo a questo fenomeno, vedremo assai presto, anche a proposito del bello intellettuale.

LEZIONE V

IL BELLO INTELLETTUALE.

1. — Nella classificazione naturale ed evolutiva dei fenomeni psichici d'impressione, tengono il terzo posto, come abbiam visto fino da principio, gl'intellettuali: noi li vediamo infatti prodursi, affermarsi, predominare, in tutte le evoluzioni, della specie e dell'individuo, dopo dei sensoriali e dei sentimentali, che nelle loro trasformazioni centrifughe assumon carattere di atti riflessi e impulsivi, mentre questi ultimi sogliono invece dar luogo ad azioni deliberate, e volute nel vero significato del termine.

La percezione intellettuale ha luogo, sembra, nei centri della parola, ed è anzi quasi una formulazione verbale, per quanto puramente interiore, una schematizzazione linguistica, anche se muta, dell'impressione, dopo che questa ha già preso forma d'immagine nei centri sensorii che vengono primi, poi qualità d'emozione in quelli affettivi, colpiti dal rimbalzare d'un ramo della corrente dagli organi interni.

Naturalmente, questa nuova percezione, o meglio questa « appercezione », come la chiama il Wundt, o cognizione, qual'essa diventa associandosi alle altre preesistenti, in un sistema coerente ed astratto, risulta più o meno spiccata e importante, secondo la quantità di forza nervosa residua che arrivi ancora a determinarla, dópo prodotte le immagini e le emozioni corrispondenti: può anzi riuscir quasi nulla, nel caso che la corrente centripeta si sia troppo arrestata, ramificata, diffusa, trasformata in immagini ed in memorie, o in atti riflessi ed in vive espressioni immediate, appena raggiunta la zona del senso; oppure che, invasa pur anche quella del sentimento, vi abbia destate troppe o troppo calde, vaste, profonde emozioni, o se ne sia súbito riverberata in atti impulsivi, in manifestazioni subitanee, clamorose, di stati d'animo molto agitati, abbiano poi, o non abbiano, tali reazioni carattere e forma di arte. Nell'uno e nell'altro caso, il bello intellettuale non ha campo a determinarsi, perchè l'appercezione riesce pallida e scarsa, appena cosciente, e non si fonde in un tutto unico ed omogeneo ed indiscernibile con la sensazione e con l'emozione: giacchè proprio questa è la condizione del bello intellettuale, e giacchè essa non si verifica se non quando l'appercezione, la cognizione, l'impressione di terzo grado, insomma, non sia troppo debole nè troppo forte, ma invece obbedisca, alla guisa stessa che in chimica, alla legge delle proporzioni definite.

E le proporzioni, nel caso nostro, son queste:

tre d'elemento sensorio (anche se molte volte non avvertito o non valutato coscientemente in questa misura), due d'elemento sentimentale (d'interesse, per lo meno in qualunque dei varî significati di questa parola) ed una di elemento intellettuale: se no, o la combinazione non ha luogo, o il composto non è d'indole estetica. E s'intende, che le mie cifre non vanno prese alla lettera, e che tra il bello intellettuale ed il bello sentimentale esistono, come tra questo ed il sensoriale, trapassi insensibili, combinazioni intermedie, graduali ascensioni: anche qui, come ovunque, è verissimo ciò che disse, in un molto slavato latino, se volete, ma con solenne sapienza, un grande naturalista: « *Natura non facit saltus* ».

Tenete per fermo, però, che se una corrente nervosa ha trovato assai facile e scevro d'attriti suscitatori d'immagini, e di resistenze generatrici di emozioni, il passaggio diretto attraverso le zone del senso e del sentimento, ed è giunta quasi ancor vergine a quella dell'intelletto, si tratta senza alcun dubbio non più d'un fatto estetico, ma d'un fatto logico, d'un fenomeno scientifico, il quale non interessa, almeno per il momento, i nostri studî.

2. — Voi vedete di qui, la differenza essenziale, assai chiara, tra il bello intellettuale ed il vero: il bello intellettuale è quello che piace innanzi tutto e sopra tutto al senso, poi anche, e necessariamente, come dimostrerò subito, al sentimento, ed infine anche alla ragione; mentre il vero (ed anche questo m'affretterò a dimostrarlo)

è quello che piace alla ragione anche sola, indipendentemente dal sentimento e dal senso per sè medesimi, e solo, se mai, come veicoli o meglio stazioni sulla via del pensiero.

In altri termini, il vero puro e semplice non è punto una ripetizione interiore della realtà esterna, com'è invece il bello di qualsiasi grado: ma ne è un compendio, un estratto, uno schema, senza colore, senza forma, senza materia; ne è anzi il più delle volte, come nota il Meynert, nul-l'altro che un segno, una formula, un simbolo astratto, nè bello nè brutto, nè buono nè cattivo in sè stesso, e perciò materia non già d'indagini estetiche od etiche, ma logiche e nulla più.

Il bello intellettuale, invece, è prima bello, poi intellettuale: prima forma, poi pensiero; o piuttosto forma, aspetto, realtà immediata, così viva, così animata, da conquistar l'interesse, che è sentimento, che è, volere o no, simpatia, e, con tal mezzo, l'attenzione che è intelligenza, il giudizio che è pensiero.

Di qui si comprende, come il bello possa bensì essere puramente sensorio, od anche sentimentale, ma non intellettuale, per manco degli elementi ulteriori; ma si comprende pure come, se questi esistono, e strettamente legati, anzi combinati col primo e pregiudiziale, perchè nati da un medesimo stimolo od evocati solidalmente da esso, ne debba riuscir positiva, cioè grata nel suo complesso, nella sua unità oramai inscindibile, la rislutante: se no, si ha il brutto senz'altro, come nel caso d'una commedia a tesi, anche ben scritta,

anche ricca di situazioni drammatiche, ma che non conclude, ma che non risolve affatto il problema, ma che vi fa uscir dal teatro insoddisfatti e malcontenti.

3. — Ma io ho impegno di dimostrarvi più largamente, che non c'è il bello intellettuale, ma solo il vero, ove manchi o scarseggi l'immagine, l'elemento sensoriale, in cui è l'essenza imprescindibile del bello; e che c'è il bello, sì, ma non il bello intellettuale, sebbene col bello ci sia anche il vero, ma disgiunto e distinto, là dove ad unirli non intervenga l'elemento intermedio, il sentimentale, che con l'interesse, con l'attrattiva dell'amore o dell'odio, della curiosità o della meraviglia, faccia bello il vero e renda vero il bello.

Mi servirò d'un esempio, il quale vi fisserà in mente il concetto mio, « con maggior chiovi che d'altrui sermone ». Supponete d'avere sott'occhio un inventario notarile dei soliti, il quale vi esponga con minuziosa e perfetta esattezza tutta la verità, e nient'altro che la verità, materiale e legale, sul contenuto d'una casa in sfacelo per morte del proprietario o per dispersione dei membri della famiglia che vi abitava; quell'inventario così coscienzioso, così preciso, soddisferà pienamente il vostro intelletto, nel quale non rimarrà nessun dubbio, nessuna lacuna, e come lavoro di puro pensiero costituirà anche agli occhi vostri una cosa perfetta. Eppure, nessuno di voi dirà che quello sia un esemplare del bello intellettuale. E perchè? Perchè nulla, in quei gelidi e pallidi fogli di carta bollata, lusingherà i vostri sensi nè

toccherà i vostri precordî; perchè nulla evocherà le forme vive degli oggetti, ne delineerà i profili, ne dipingerà i colori, ne ricreerà lo spettacolo; e questa mancanza basterà bene a metterli fuori del bello e dell'arte.

Ma poniamo pure che il nostro egregio tabellione, vedendo attraverso gli occhiali dell'uomo di legge le cose con occhio d'uomo di gusto, e celando sotto la toga del magistrato dei nervi d'artista, avesse profusi nella sua prosa i sostantivi scultorii e gli aggettivi pittorici, e avesse disposte le frasi e le immagini in modo da suscitare contrasti e rilievi, luci e riflessi, ombre e penombre, ma sempre con animo rigidamente oggettivo: voi sentireste senza alcun dubbio queste bellezze, alla stessa guisa che le sentite sfogliando il catalogo d'un mobilista geniale; ma, come allora, non dando alcunissimo significato ulteriore alle immagini scritte, più che non a quelle incise o litografate, o riprodotte in fotografia od in tricromia; di più, ma facendo un salto mentale, scavalcando un fosso, un vuoto psicologico, vi rammentereste, eventualmente, che quella bella prosa così sprecata, non è una creazione di fantasia, ma risponde ad una realtà positiva, esprime il vero stato d'un gruppo di oggetti, ha un movente ed un fine pratico, giuridico, di constatazione documentaria. E con questo? Con questo, i due termini, i due elementi, il bello ed il vero, rimarrebbero indipendenti e disgiunti nel vostro cervello, ciò appunto che io volevo dimostrare.

4. — Poniamo invece, ora, che siate in grado

d'aggiungere voi il tratto d'unione che manca; che avendo voi stessi veduto altra volta l'appartamento abitato e quasi vivente della vita degl'inquilini, ogni oggetto elencato riapparisca man mano agli occhi memori del pensiero là dove serviva, nella sua luce, nei suoi rapporti con gli altri, con le pareti, con le tappezzerie, coi quadri; che vi paia, leggendo l'inventario, di sentire ancora il tepore e il profumo proprio di quella casa, di udire i passi e le voci di chi vi abitava, l'andirivieni della servitù, il suono del pianoforte, il canto dei canarini, i lieti garriti dei bimbi, i discorsi pacati degli uomini, i cicalecci gentili delle signore, e che a mano a mano vi si ridestino gli episodii cui assisteste, gli atti, le scene ed i quadri delle commedie o dei drammi o delle tragedie di cui voi foste spettatori od anche un po' attori là dentro: e ditemi voi che altro divenga allora il nostro inventario, e come allora la premessa sensoria della descrizione conduca esteticamente, attraverso lo sviluppo sentimentale, all'epilogo, o meglio, alla sintesi, intellettuale, ove i dati delle tre serie, le immagini, le emozioni, i pensieri, vengono a combinarsi in un'unica e solidale ed integrale bellezza!

Ma, badate: la bellezza, questa bellezza nuova e superiore, non è allora più affatto nella prosa del sor notaro: è nell'anima vostra: è nell'opera d'arte interiore, inespressa, che v'ha inspirata, e che voi, se avete fibre d'artisti e bravura d'artefici, potete quando che sia tradurre in un'opera di duratura e comunicativa bellezza.

Bellezza nuova e superiore, ho detto: ed è chiaro che debba infatti considerarsi tale, dal momento che include e presuppone, non diminuiti nè impalliditi, tutti i fattori delle precedenti categorie di bellezza, più ve ne aggiunge un terzo, il piacere cogitativo, quello che viene dalla corrispondenza, dalla coordinazione, del concetto nuovo coi preacquisiti, in che precisamente consiste il criterio interno del vero.

5. — E qui accade appunto di notare un'altra differenza tra questo « vero », nel senso rigoroso, scientifico, della parola, e il bello intellettuale: cioè, che mentre il primo esige, per soddisfarci del tutto e lasciar tranquilla la nostra coscienza logica, la sicurezza, la persuasione assoluta, il secondo si appaga dell'apparenza, e tiene per vero tutto ciò che par vero, tutto ciò che può esserlo, tutto ciò che è degno di esserlo, tutto ciò che essendo bello e anche buono, dovrebbe esser vero per giunta, per non mancare di quest'ultimo e maggior pregio.

A questo è trascinato talvolta, dal proprio gusto, persino il severo scienziato, quando lo seduca e lo affascini la bellezza di un fatto o di una teoria, anche se il fatto non sia positivamente accertato, anche se la teoria non sia dimostrata a rigore di logica: « Per mio conto », disse francamente Achille Loria di un lavoro, pure assai discutibile, di Enrico Ferri, « per mio conto, io credo con delizia a quella parola fremente, io mi arrendo a quella musicalità della frase, io m'affiso con gioja in quello scintillio

del pensiero; e trovo che un libro il quale desta sensazioni simili, adempirebbe pur sempre ad un'alta e feconda missione, anche se contenesse altrettanti errori, quanti sillogismi irreprensibili si sdrajano per entro ai libri sonnolenti e penosi della scienza paragrafata ».

Io ritengo anzi che la credulità generale con cui certi aneddoti tipici vengono accolti e ripetuti quantunque privi di qualsivoglia principio di prova, sia appunto un omaggio cordiale, istintivo, spontaneo, alla loro bellezza intellettuale: credete voi che sian veri, ad uno ad uno, tutti quelli che passan di bocca in bocca sui fatti e sui motti di Garibaldi o di Vittorio Emanuele? Eppure rimangono e rimarranno a lungo, probabilmente, in mente ed in cuore al popolo, perchè espressivi, con molto maggiore efficacia di quella d'un documento, della figura morale dei due grandi uomini, quale dal vero effettivo e immediato il popolo stesso se l'è costruita da sè medesimo dentro di sè; sicchè per lui la leggenda, che è appunto il bello intellettuale, vale assai più della storia, la quale non è, o non dovrebbe essere, altro che il vero.

D'altra parte, l'esempio stesso dimostra che ci son due specie di vero, anche sotto un altro punto di vista: cioè il vero letterale, ed il vero sostanziale; il vero del fatto concreto, ed il vero della condizione astratta di cui esso non sia che un effetto supposto; il primo può essere anche del tutto insignificante ed ozioso; il secondo è sempre interessante e significativo; ed il popolo lo pre-

ferisce, lo tiene più vero, perchè più bello dell'altro, ed in fondo ha ragione, perchè infatti idealmente, e sopratutto esteticamente, val molto di più.

Inoltre ancora, in estetica (*aistheticòs* = sensibile, rammentiamolo) il vero è quello che appare ai sensi, non quello che la ragione o lo sperimento, correggendone i dati fallaci, assicura; in estetica è vero ciò che si vede, non ciò che si sa; in estetica è vero l'impiccolimento delle immagini per la loro lontananza prospettica, ch'è in ottica un'illusione; ed in arte son veri quegli atti e quelle pose delle persone e degli animali in movimento, che gli studî recenti con l'istantanea han dimostrati falsi e impossibili, ma che pure appariscono proprio così a chi li guarda nel modo ordinario.

6. — Infine, come il bello, sensoriale poteva stare da sè e per sè, senza l'innesto del sentimentale, e come questo poteva e può stare senza l'innesto dell'intellettuale, così il bello intellettuale può fare benissimo a meno dell'elemento ulteriore, che è l'ideale, e del quale invece tutta una scuola, come vedemmo e vedremo ancora, fa l'esigenza essenziale, la condizione *sine quà non*, d'ogni e qualunque bellezza.

Ma prendiamo, per conto nostro, ad esempio la locomotiva: essa possiede intanto, e prima di tutto, quella che noi riteniamo, al contrario di quei signori, la vera e la sola condizione imprescindibile della bellezza, quella di soddisfare la nostra sensibilità fisica: e la soddisfa, di fatto,

anche in riposo, con la mole possente e titanica, quasi monumentale, ferma con le sue grosse ruote, con le sue rigide leve, sulle rotaje, tutta tornita, lucente, simmetrica, armonizzata di rette e di curve, di tinte austere, dal grigio più terso al nero più opaco; ma, se si muove, apparisce ancora più bella, perchè vivente come un colosso animale, caldo, vibrante, nutrentesi, respirante, volente, agile e poderoso ad un tempo, terribile e buono, mansueto, benefico, infaticato affratellatore di popoli e di paesi: ed ecco che già la bellezza del mostro di ferro si è fatta sentimentale, e che noi l'ammiriamo per altre ragioni più intime, che non per quelle soltanto con cui ci ha colpiti in principio; ecco che noi pensiamo pure allo sforzo multanime e collettivo d'ingegni e di braccia che esso è costato, e a quanto d'umano c'è nei suoi muscoli ferrei, e a quanto di spirituale ribolle e pulsa nel cuore rovente e nell'intime arterie, e a come la sua potenza sia fatta di formule algebriche e l'impeto suo d'equazioni e di calcoli....

Ed ecco il bello intellettuale: noi possiam bene, dopo, andare ancora più in là, e concepire la locomotiva, come ha fatto il nostro Maestro nell'inno a Satana, quale la più suggestiva espressione dell'anima odierna, quale il supremo prodotto dell'aspirazione perenne dell'uomo al dominio degli esseri e delle cose, quale l'incarnazione metallica della volontà ribelle, della forza vindice della ragione, dell'impaziente spirito progressivo non mai soddisfatto dell'oggi, non mai persuaso del dogma, ma sempre anelante al-

l'ideale, sempre in corsa sfrenata verso il di là: noi possiamo bene sentir tutto questo, col nostro gran vecchio Maestro; ma possiamo pure arrestarci un po' prima, e la locomotiva rimarrà sempre per noi una cosa sensorialmente, emotivamente, e razionalmente bellissima.

7. — Del resto, senza uscire affatto dal bello intellettuale, noi possiamo salire di molti gradini nelle gerarchie del piacere estetico, e arrivare ben alto nel nostro esame analitico di tutte le sue più superbe ascensioni.

Notiamo intanto, com'esse, nel campo che ora ci occupa, stiano «in funzione», direbbe un matematico, dei tre «fattori» che ben conosciamo, cioè d'uno di più che nel bello sentimentale, e di due di più che nel bello sensorio: di modo che riesce assai più difficile stabilire per esse, e dosare criticamente, il più ed il meno, l'inferiore ed il superiore: certo è, che chi scema od accresce la cifra dell'uno o dell'altro, lasciando immutati i restanti, non solo scema od accresce in proporzione il prodotto, ma anche ne muta il valore, il significato, l'essenza stessa, talvolta.

Noi, tuttavia, troviamo facilitato il cómpito nostro, dal fatto d'avere già stabilito, almeno in abbozzo, col rivistare le gerarchie del bello sensorio, il valore, il contributo, di questo fattore, nel superiore composto di cui ci occupiamo; e d'avere pur fatto altrettanto per il secondo fattore, il sentimentale, quando lo considerammo in unione col primo, ma senza quest'altro terzo, di cui dobbiamo ora studiare le gradazioni proprie.

Ebbene, a me pare che esse si possano riferire, anzi quasi si debbano, alla minore, media o maggiore comprensività delle idee, dei concetti, dei pensieri suscitati dalla corrente estetica e dalle immagini e dagli affetti ch'essa ha determinati: di qui tre gradi in cui si possono raggruppare, per comodità e brevità di classificazione, gl'infiniti pei quali trapassa la bellezza intellettuale: quello dei fatti isolati e delle constatazioni analitiche, quello delle leggi e dei gruppi parziali, e quello delle più vaste generalità, delle sintesi più comprensive: nel primo caso, si tratta dei fenomeni intellettuali più semplici e primitivi, quali si producono pure in molti animali, e che sono i più proprii e comuni tra i popoli giovanissimi, tra i selvaggi, tra il volgo, tra i bimbi; nel secondo, si presentano quelli, già più complessi e derivati, i quali richiedono un ulteriore sviluppo di organizzazione nervosa, un più ricco patrimonio d'esperienze ereditate o acquisite, un più alto grado di civiltà, una più larga istruzione ed educazione, un'età più matura: e non sono perciò più frequenti se non presso le classi medie (nel loro insieme, intendo) dei popoli civilizzati, presso le medie intelligenze degli uomini adulti; e nel terzo caso, annoveriamo le concezioni mentali supreme e condensatissime, cui non si giunge se non con tanta potenza d'ingegno, con tanto sforzo di sintesi, con tanto tesoro di cognizioni, con tanta profondità di speculazione, da renderle solo accessibili, o meglio assimilabili, trasformabili in succo ed in sangue del loro pensiero, non già

solamente in sentenze verbali e mnemoniche, ai pensatori, agli eletti, ai raffinati: esse son dunque un privilegio dei duchi, dei principi e dei sovrani dell'intelletto, dei cresi, dei nababbi, dei miliardari della ragione, son monopolio di quel patriziato cerebrale che in ogni tempo ed in ogni paese, al di sopra di tutte le figurative e caduche autorità politiche dello Stato, fu, è, e sarà il vero capo e la guida perenne d'ogni nazione.

Le gerarchie del bello intellettuale si uniformano dunque, a parità di posizione in quelle del bello sensoriale dapprima, e in quelle del bello sentimentale da poi, a questi criterî, che a me sembrano i più naturali e scientifici, perchè psicogenetici ed evolutivi.

8. — Noi troveremo pertanto le prime fonti del piacere estetico intellettuale in un mondo di piccoli fatti, anche umili, più che modesti, e che già, come dissi, appariscono tra gli animali: guardate la gioia del cane che arriva a capire qualcosa che voi gli insegnate! E quella dello *scimpanzè* che si riconosce, non solo allo specchio, ma in un esemplare di cartapesta od in una figura stampata! E il bimbo che sfascia il giocattolo per istudiarne, felice ed intento, il segreto congegno!

Ma io mi ricordo, che da bambino, condotto per mano a passeggio, mi studiavo sovente di camminare in modo, da mettere sempre il piccolo piede sur un diverso rettangolo del lastricato, evitando ad arte le commessure: e vedo dai vostri cenni giocondî, che varî di voi si rammentano

d'averlo fatto essi pure, o d'averlo veduto fare, come lo vidi io, da altri bambini e bambine: ebbene, quantunque non paja, quello è precisamente un gioco intellettuale, geometrico, matematico, per quanto primitivo ed ingenuo, poichè si compiace d'imprimere in spazii regolarmente divisi, orme immaginarie non meno regolarmente, e quindi esteticamente, disposte.

E, già che siamo tra dolci e lontane reminiscenze infantili, lasciate ch'io ne rievochi anche un'altra: quando mangiavo, senza appetito soverchio, la « giardiniera », io amavo pescare nel brodo, ad uno ad uno, tutti i fagioli (anche voi? tanto meglio!), poi tutti i piccoli dischi rossi delle carote, poi i crostini bruni e croccanti del pane, poi le foglie arricciate del cavolo, e così via: e altre volte, se mi si metteva davanti, ad esempio, una costoletta, me la tagliavo prima in tanti pezzetti uguali, poi ne tagliavo altrettanti di pane, non uno di più nè di meno, e poi mi mettevo a mangiare i miei uniformi frammenti accoppiati, con un piacere che certo non era del gusto soltanto.

E non è il bello intellettuale, quello che si assapora giocando a carte, s'intende ad un gioco d'abilità, non d'azzardo soltanto, od a scacchi? Le gaje figure simmetriche e policrome dei re, delle dame, dei fanti, dei cavalieri, e le coppe, i bastoni, le picche, le spade, o i danari ed i cuori ed i fiori ed i quadri, oppure l'avorio e l'ebano della scacchiera e dei pezzi, e le loro disposizioni e combinazioni infinitamente varie, forniscono l'ele-

mento sensorio al piacere complesso che ci procuriamo con essi; l'emozionale, ci è dato dalle vicende del guadagnare e del perdere, dall'amor proprio nostro, del compagno, degli avversarii, dall'avarizia o dall'avidità della posta che si contende: ed io mi ricordo d'una signora ch'io vidi, giocando in molti a sett'e mezzo, baciar, col trasporto col quale avrebbe baciato un amante, il re di danari, che dopo varie piccole perdite le conferiva ad un tratto una clamorosa e vistosa e tintinnante vittoria; e dell'elemento intellettuale, fatto d'abilità, d'esperienza, di regole, di piccola psicologia intuitiva, di *ruses* più o men raffinate ed oneste, è superfluo far altro di più, che accennare.

È bello intellettuale, e di questo grado inferiore, son pure, per un altro verso, e per chi ci ha gusto, i così detti « giochi di società », a domande e risposte, a sorprese, a pegni, a penitenze, in cui vince chi ha più prontezza di spirito, facilità di parola, arguzia di tratti, ma in cui ha pure una parte notevole il caso, e c'è un sottostrato di fatti sensorii, l'ambiente, l'abbigliamento, il *flirt*, gl'inchini, i sorrisi, il ricercato e coreografico cerimoniale della vita di salotto borghese.

È infine è bello intellettuale, sempre di questo grado, il piacere, che diventa passione in più d'uno, di stillarsi il cervello a risolvere indovinelli e sciarade, logogrifi e *rebus;* e quello d'indagare e cercar di conoscere in tutti i loro minuti particolari, in tutte le minime circostanze, gli affari altrui, preferito ed eterno argomento di

conversazioni animate e il più delle volte maligne e in gran parte fantastiche, in nove decimi dei ritrovi mondani; e certe minute e superflue ricerche biografiche e storiche, pseudoscientifiche, a mio parere, e giustamente e finemente definite dal mio amico Tullo Bazzi « il pettegolezzo dei posteri »; e, tra le cose un poco più utili e meno futili, anche il dilettantismo di storia naturale descrittiva, d'entomologia spicciola, di botanica ornamentale, che qualche volta son già il primo passo verso la scienza vera, od anche, e meglio, verso la filosofia della scienza; e lo sfogliare libri illustrati di viaggi, di geografia, di storia politica, scientifica, artistica, dove paesaggi, figure, monumenti, ritratti, piante, schemi, profili, fan sì che per la via degli occhi sedotti ed affascinati, della curiosità eccitata e soddisfatta, dell'interesse di scoprire il nuovo e di riconoscere il già veduto, « *indocti discant, ament meminisse periti* ».

9. — Ma il bello intellettuale da noi esaminato finora, era quello dei fatti staccati e sconnessi, i quali non significavano e rappresentavano che sè medesimi: quello di secondo grado, che studieremo ora, include invece quei fatti che hanno un valore che li trascende, una portata rappresentativa e comprensiva, un'espansività teorica, direi quasi, un'emanazione, un'irradiazione di generalità.

Io trovo molte e fresche e vive sorgenti di questa sorta di gioje del mio pensiero, in ogni cosa ben tipica della sua specie, in ogni esemplare che ne presenti più chiari, spiccati, evidenti, i

caratteri proprî, le qualità distintive, così da esserne a un tempo un caso concreto ed un simbolo astratto: una donna che sia nel fisico e nel morale, nelle forme e nei sentimenti, nella voce e nel pensiero, nel gesto e nel sogno, tutta donna, esclusivamente donna, donna sopra ogni cosa, e poi anche lei stessa, cioè dotata di personalità propria e distinta da ogni altra, ma come ogni altra e più d'ogni altra, femminile, quella, come l'uomo che presenti le qualità reciproche e complementari meglio affermate, dà un'impressione del genere ch'io dicevo, perchè concentra e riassume in un punto tutte le nostre immagini, tutte le nostre emozioni, tutte le nostre esperienze intorno al suo sesso.

Altre volte il bello intellettuale nasce invece da un improvviso e inatteso allargarsi dei limiti e dei profili di una nostra nozione: una verità che diventa maggiore, più estesa, più profonda di quanto prima credessimo, in causa del fatto nuovo che ne si rivela: l'aspetto d'un rudere, che ci risuscita in mente, al primo vederlo, tutta una civiltà; la presenza d'un uomo, che, vivo ancora, già noi sappiamo immortale; lo svolgersi, sotto gli occhi nostri, d'un fatto predestinato a memorabili e decisive conseguenze; tutto ciò, insomma, che dà, direbbe il Bourget, « *le frisson de l'histoire* », ci rivela, col brivido stesso, che noi ci troviamo davanti non già al vero soltanto, ma alla bellezza del vero.

È forse per qualche cosa di simile a questo, per l'amore delle cose singolari ed inusitate, per

la sete della ricchezza intellettuale, per la brama del possesso privilegiato dell'inedito e dell'ignoto, che il nostro Marini sentenziava che « è del poeta il fin la meraviglia », e che il Baudelaire confermava, due secoli dopo: « *le beau c'est l'étonnant* ».

Ed è pure per quella ragione, della suggestività del dato presente a richiamare cose e fatti lontani e maggiori, che sono belli le favole, gli apologhi, le parabole, contenenti, espressa o no, la loro « morale », o meglio la loro filosofia: eccovi infatti, ad esempio, ed anche a compenso, conforto e ristoro dalle mie lunghe enumerazioni, questa deliziosa ballatetta di Guido Mazzoni su « Le formiche »: essa fornisce un campione eloquente di ciò che sia il bello intellettuale naturale, col fatto che la suggeriva, e l'artistico, con la rappresentazione che il poeta ne ha fatta: « Sovra un popol di minime formiche io mi son fatto paventoso dio: suscito guerre, mostri orrendi invio, struggo le pazienti lor fatiche. La città smantellai de le sue mura, la scoverchiai, v'immisi e tronchi e sassi ismisurati, e belve e stranie genti. Ma la nobil progenie secura le bastite guarnìa, sgombrava i passi, ricacciava o prostrava gl'invadenti: vidi un ragno fuggir dai fieri denti, che indosso si traea gli azzannatori. Tanta han virtù que' piccioletti cuori, difensando le patrie industri biche! ».

10. — Ed eccoci giunti alle soglie del terzo e supremo grado del bello intellettuale: vi trovano posto, come già innanzi accennavo, le cose ed i fatti più comprensivi di tutti, quelli che portano

a sintesi ed a dottrine più vaste, profonde, universali, ai grandi poemi della natura, della vita, della storia.

Riflettendoci un poco, voi troverete in tutti i campi dello scibile e del cogitabile esempî e modelli di questo grado della bellezza: nei numeri, anche, semplicemente, e nelle operazioni aritmetiche, algebriche e logaritmiche, in cui si concentra tanta semplicità, tanta armonia, tanta sapienza, da farne, come Pitagora, il fondamento della filosofia generale, e, come la scienza moderna, con le sue belle, eleganti, simmetriche formule, la quintessenza di tutte le ardue sue leggi, la base e la guida di tutte le miracolose scoperte, di tutte le splendide applicazioni; nella geometria, piana, solida, projettiva, dalle figure più semplici alle più complicate, mirabili schemi della natura, pure e squisite astrazioni della realtà, espressioni ideali dell'essere esteso, imponderabili simboli della materia; nelle rivelazioni meravigliose del microscopio e del telescopio, nell'indicibile esiguità delle ultime particelle, nell'infinita estensione dei loro ammassi per tutti gli spazî; nella storia, appunto, dei mondi, delle stelle, del sole, degli astri minori, della terra nostra; nei trionfi della chimica e della fisica, i quali conducono, con le sintetiche tavole del Mendelejeff, con le leggi degli equivalenti di tutte le forze, all'unicità di sostanza e di movimento; nel prodigio della vita, frugato in tutti i suoi nascondigli, e che non da oggi e per l'opera dello Schrön di cui si mena tanto scalpore, ma da più di vent'anni per merito principalmente

del nostro Bombicci e di qualche discepolo suo, si fa risalire al di là degli esseri organici, fino alle rigide e fredde compagini cristalline; e in tutto l'intreccio dei fatti rivelatori dell'origine, dell'evoluzione, dei conflitti, delle collettività microbiche, vegetali, animali, consacrati alla gloria di dottrine filosofiche dai precursori di Darwin, dal grande di Down, e dai suoi continuatori ed integratori; e negli abissi dell'anima umana, così assiduamente scandagliati oggi dall'esperienza di laboratorio e dall'introspezione di solitudine, dalla psicologia fisiologica e patologica, zoologica ed etnografica, e rivelati a gara all'attonita nostra coscienza da antropologi, da filosofi e da romanzieri; e nelle conquiste della sociologia comparata, del determinismo storico ed economico, della politica a base statistica e positiva, da cui ricaviamo oggi le nostre fedi sicure nell'avvenire: in tutto ciò, miei cari, e nella suprema sintesi della filosofia moderna in cui tutte queste, già tanto grandiose, s'integrano, o meglio nei dati più eloquenti e più decisivi, nelle evidenze sensorie e nell'ansie e nei palpiti e negli entusiasmi coi quali da essi s'andò e si va risalendo alle conclusioni, in tutto ciò, miei cari, non sono dei grandi veri soltanto, ma delle stupende, delle solenni bellezze.

E l'arte, e la poesia, ne van profittando: io vi regalo, come campione, questo sonetto d'un giovane che farà strada parecchia nell'avvenire, e che già s'afferma superbamente in quest'alba di secolo, Francesco Pastonchi: « Sia che la luna occulti nei leggeri suoi veli il tremolìo della tua

veste, o che tu splenda sulle oscure creste più profonda e materna di pensieri, o Notte, io non gioii de' tuoi misteri sì puramente mai, come da queste conche montane, ove non s'odon peste umane lontanar per i sentieri. Qui, pensando i fuggenti anni e l'arcano ritmo dei mondi e questo riso eterno di cieli ignari del terrestre pianto, ben mi sento spogliato d'ogni vano sogno di gloria, e chiaramente scerno l'umiltà del mio cuore e del mio canto ».

11. — Ma qui è accennato già appunto un effetto morale del bello intellettuale, ed anticipato un documento di ciò che mi resta da dire in questa lezione: cioè, che quello che noi proviamo nel percepirlo, ripercuotendosi ed echeggiando in tutto l'insieme del nostro essere, produce una serie di effetti che meritan d'esser notati a parte, come quelli che trascendon la pura estetica, ed hanno importanza ed efficacia fisiologica, etica, scientifica, sociale.

Qualcuno ha enunciato un giorno questo paradosso: che tutti gli uomini grandi sono belli. Ebbene, questo paradosso è verità positiva, ogni volta che si tratti d'uno di quegli uomini grandi che sentono le intime armonie dei loro alti pensieri, le supreme eleganze delle profonde trame d'idee, l'estetica, insomma, l'estetica immaginosa e sonora, di ciò che si passa nel loro spirito divinatore: allora, naturalmente, tutto ciò si traduce, senza volerlo e senza saperlo, nell'armonia delle pose e dei gesti, nell'eleganza delle parole e degli atti, nella nobiltà degli sguardi e dei sor-

risi, per quanto irregolari possano essere per natura le linee del volto, le forme del corpo.

Così, fu osservato e accertato che i pensatori ed i dotti, e con essi i critici e gli artisti intellettuali, sono, a parità d'ogni altra condizione, più sani, equilibrati e longevi degli altri: e si capisce: ogni nozione acquisita, ogni giudizio formulato, ogni classificazione compiuta, ogni legge verificata, soddisfano e riposano la mente, e rendon più agevole, più sicuro, più regolare ogni successivo lavorìo cerebrale; per loro natura, poi, i fatti mentali sono sereni, pacati, concatenati, e si svolgono senz'attriti, senza scosse, senza trabalzi; e ciò tende a mantenere normale ed euritmico il funzionamento dell'apparato nervoso, e, per l'azione sua direttrice e moderatrice, anche quello di tutti gli altri; ed a conferire, per conseguenza, a chi vive essenzialmente la vita dell'intelletto, anche quella morale purezza, quella classica atarassìa, quella liberazione dalle febbri e dalle smanie passionali e ambiziose, quella bonomia, quell'indulgenza, quell'illuminata filosofia delle cose e degli uomini, che sono la condizione prima della felicità, e che l'irradiano pure tutto all'intorno di chi le possiede.

12. — Più ovvî e più estesi sono però, naturalmente, quegli effetti secondarî del bello intellettuale, che si manifestano nel campo dell'intelletto medesimo: ed essi, e per intensità e per estensione, negli individui e nelle collettività, sono assai maggiori e più tenaci di quelli del vero medesimo, scientificamente accertato ma astrattamente predicato.

Le grandi scoperte, le grandi invenzioni, sono sovente l'effetto ultimo d'un fenomeno estetico-intellettuale, di una impressione così evidente, per circostanze esterne ed il più delle volte casuali, coincidenti in un punto, da assumere una eloquenza nuova e straordinaria: così, la caduta di un pomo dà origine, nella mente sovrana di Newton, alla legge della gravitazione universale; così il dondolìo della lampada nel battistero di Pisa dà l'occasione al Galilei di formulare quelle del pendolo: così lo sfasciarsi d'un romboedro calcareo è fonte all'Hauy a creare il geniale edificio dei sei sistemi cristallini; così il Goethe, inciampando in un teschio di pecora e vedendone sciolte le parti, immagina la teoria vertebrale del cranio; così il Fourier, assistendo stupito e indignato al gettito in mare di centinaia di sacchi di grano per farne salire il prezzo in mercato, concepisce il suo utopistico falansterio; e così il Watt intravede nella marmitta di cui il vapore solleva il coperchio, la macchina dell'avvenire, la trasformatrice di tutta l'industria mondiale.

13. — E a fatti di simil natura sono dovute assai spesso le vocazioni, e quindi i destini degli uomini di pensiero. Ne ho citati or ora tanti di grandi, che posso finalmente permettermi di citarne anche uno piccolo. Io sono venuto qui, vent'anni or sono, contro ogni mio materiale interesse, contro il parere e il consiglio unanime di tutti i miei, che mi volevano chi uomo di toga, chi uomo di spada, a chiedere a questa dotta Bologna, a questa « del senno antico antica madre »,

quella coltura scientifica per la quale ho potuto poi ramingare finora, solo e deluso, per tutta Italia, insegnando ora fisica e chimica, ora cosmografia e geologia, ora zoologia e botanica... sapete perchè? Perchè ho divorato in ginnasio ad uno ad uno, di nascosto, sotto il banco, durante molte monotone e austere lezioni di pura teoria, tutti gli affascinanti romanzi di Giulio Verne; e poi anche, indurito nel peccato e incoraggiato dall'impunità, poichè i miei professori mi promovevan lo stesso, poi anche, in liceo, molti irresistibili volumi del Macé, del Tissandier e del Flammarion, del Besso, del Lioy e del Mantegazza, del Humboldt, del Timmbs e del Moleschott, che Dio li perdoni e li benedica tutti: li perdoni (mi spiego) del male che han fatto ai miei interessi economici ed alla mia carriera ufficiale; e li benedica pel bene, pel bene immenso ed inestimabile, che essi hanno fatto al mio spirito e al mio carattere, immunizzandoli per tutta la vita dal verbalismo vuoto dei letterati puri, come dal gelido schematismo dei puri scienziati.

L'opera di questi ultimi (di quella di chi scrive o parla, anche elegantemente, senza aver nulla di sostanziale da dire, ho già discorso e discorrerò ancora altrove) l'opera dei cenobiti del sapere, è infatti *a priori* dannata alla sterilità, all'isolamento, al solipsismo, alla polvere degli archivi, per quanto in sè stessa feconda e fattiva, finchè non ne venga sentita la forza latente ed assimilata la viva materia da uno che sia anche almeno un poco un artista: si compie allora il mi-

racolo: il rigido scheletro immoto s'impolpa di muscoli e nervi, la cava carcassa nuda si veste di forme e colori, la fredda mummia scientifica, fatta giovane e vispa, si muove, palpita, irradia calore, va.

« È gloria e fortuna dell'arte », diceva Roberto Browning, « essere in lei la sola via possibile per predicare il vero ».

14. — E su questa verità fondamentale si poggia infatti tutta quanta la pedagogia moderna, nel più ampio significato del termine, da quella che coll'Aporti, col Pestalozzi, col Froebel, insegna ai bambini le cose con le cose stesse, a quella che ai giovani espone la scienza col metodo sperimentale e con gli esemplari alla mano, a quella che lentamente ma sicuramente conquista e redime ad un tempo le incolte masse coi libri e i giornali abbondantemente illustrati, con le conferenze a base di projezioni, con le visite in comitiva ai musei ed ai monumenti, ai cantieri ed alle officine, ai luoghi celebri per le memorie storiche o pei fenomeni naturali, e a quella ancora che tra le colte persone non dedite professionalmente agli studî diffonde le idee e discute i problemi maggiori del tempo con l'eloquenza immediata dei fatti più tipici, con il sussidio della fotografia e della fonografia, con l'informazione di chi ha veduto e sentito, con gli epistolarî, i ritratti, le confidenze, le indiscrezioni, i retroscena, le interviste, con le statistiche stesse redatte in forma d'immagini e di diagrammi, con tutte le idee rese visibili, con tutte le astrazioni ridotte a

schemi lineari e geometrici o a tinte e mezze tinte o a reticolati più radi e più folti, con tutte le generalità, insomma, ricondotte al concreto per mezzo di segni, di simboli, di figure.

Che più? Persino la fede, da quel grande precursore del Galilei che fu San Tomaso apostolo in poi, vuol essere positiva e sperimentale, estetica e scientifica insieme: essa vuole vedere e toccare i miracoli, autentici od illusorii che siano, come a Lourdes, come a Pompei, come pel sangue di San Gennaro; vuole il meraviglioso, ma il meraviglioso per lo meno del prestidigitatore o del trasformista, non quello di chi sentenzia ed assevera senza provare.

E se a noi, oggi, apparisce gretto lo scetticismo e meschina l'incredulità del Discepolo, il quale non volle convincersi a creder risorto da morte il Divino Maestro, sinchè non n'ebbe toccate con le sue dita le piaghe, gli è perchè noi, oggi, dopo tanti secoli di storia e di civiltà cristiane, sappiamo quello che il rozzo israelita mai più non avrebbe saputo immaginare: che ben altro e ben più che un uomo, usciva risorto dal sepolcro del Rabbi: ma una dottrina destinata ad espandersi per l'universo, a perpetuarsi nei secoli, ad incarnarsi in milioni e milioni di uomini nel più lontano avvenire. Miracolo per miracolo, questo era bene infinitamente più grande e magnifico!

Ma eccoci già nel bello ideale, del quale dovremo discorrere a lungo quest'altra volta. Per questa, io temo d'avere già troppo abusato della vostra attenzione, e varcati i limiti dell'orario.

LEZIONE VI

IL BELLO IDEALE.

1. — A dire, oggi, del bello supremo, del bello ideale, oltre che l'ordine prestabilito della materia, ci porta naturalmente lo stato d'esaltazione mesta, di religioso stupore, d'aspettazione solenne, in cui ci tengono le notizie del grande vecchio che sta morendo a Milano. Come nella storia dell'arte, come nella storia della patria, Giuseppe Verdi sembrava oramai a noi tutti immortale, puranche nell'esistenza sua personale ed organica. Latini, noi vedevamo incarnato in lui, come in un semidio, il genio immanente della stirpe; ed al suo disparire fatale, al suo lungo, straziante commiato da noi, è qualcosa di noi, una grande parte, forse la parte più nobile e pura, dell'anima nazionale, che sembra inabissarsi con lui nel passato, insieme col secolo in cui nascemmo e nel quale giganteggiò la sua gloria insieme con gl'ideali che ereditammo e ch'Egli trasfuse nelle sue note inspirate.

Nelle ore migliori, più profonde, più intense, della vita nostra, nelle ore del raccoglimento, del sogno, dell'estasi, è a mezzo dei suoni della sua lira, che cantano ancora in noi, già consci e presaghi di suoni nuovi e diversi, di squille aralde dei tempi futuri che incalzano, è con la voce, dicevo, della sua musa essenzialmente italiana, che cantano ancora in noi i rimpianti e le nostalgie del passato, le ansie e le aspirazioni, le fedi e le febbri magnanime dei nostri padri. Ciò che la mente nostra non sa, e magari non vuole più formulare a parole, ciò che la nostra favella mutata, fors'anco inasprita, non giunge ad esprimere più, la psiche romantica e patriottica della generazione da cui discendiamo, lo dicono ancora dentro di noi sottovoce, col noto accento a noi caro, a noi sacro, dei nostri vecchi, le memori arie, i motivi insistenti, d'« Ernani », dei « Foscari », di « Rigoletto », della « Traviata », d'« Aida », di « Otello »; e ognuno vi può trovar dentro la formula musicale di quanto rivive e sopravvive in lui dei proprii maggiori; e noi tutti possiamo sentirvi espressa, come in riassunto, come in essenza, la nostra genealogia psicologica, e rinvenirvi le idee madri delle idee delle quali viviamo, le idee di Mazzini e di Garibaldi, le idee del Manzoni e del Prati.

Il Maestro agonizza; il suo cuore nonagenario rallenta gradatamente le sue pulsazioni; la sua voce che ha affascinate e conquise le anime umane per dodici lustri, si va spegnendo in un soffio insensibile; ma quella voce rimane la voce

d'Italia, ed echeggia ed echeggerà trionfale dall'alte rupi dell'Alpi e degli Appennini, dai coni fumanti del Vesuvio e dell'Etna, via via in amplissime onde melodiche, attraverso i piani, attraverso i mari, attraverso i continenti, attraverso gli oceani, fino ai paesi viaggiati da Marco Polo, fino alle terre cui diede nome il Vespucci; ma in luogo del vecchio cuore che va lentamente arrestandosi, pulsano ancora a migliaja e migliaja, di qua e di là dei nevosi confini, altri cuori che hanno imparato da esso il lor ritmo e la loro misura, e che seco battevano tutti all'unissono, quando gli amori dai quali nascemmo noi giovani, dai quali risorse a novella vita la Patria, ne acceleravano il tempo, ne suscitavano ad impeti lirici i soprassalti.

Non lacrime, dunque, sulla gloriosa tomba che s'apre, ma lauri; non elegìe, ma inni; non funerali, ma apoteosi.

2. — E tutta un'apoteosi di quella forma suprema del bello ch'è il bello ideale, e che meglio d'ogni altra arte può esprimer la musica, e che più vastamente d'ogni altro Maestro nostro contemporaneo seppe tradurre nel canto Giuseppe Verdi, sarà appunto questa lezione.

Voi rammentate sicuramente la bella ma non completa classificazione vichiana delle nostre impressioni, che io ho già prima citata e discussa: impressioni sentite superficialmente, senza avvertirle nell'intimo; impressioni sentite più addentro, e avvertite con animo perturbato e commosso; ed impressioni sentite più oltre ancora, e comprese con mente pura....

Ma c'è, e l'ho già detto più volte, una quarta e suprema maniera di avvertire le nostre impressioni, un modo ulteriore e più evoluto di assimilarle, di umanizzarle, di divinizzarle, anzi, ed è quello di sentirle sotto le specie dell'ideale. E ciò ha luogo allorquando noi vediamo anche al di là, al di dentro, nell'intima essenza delle cose; quando esse ci rivelano, o sembrano rivelarci, od accennano almeno a farci intravedere, qualche loro inesplorata, intentata, insospettata potenza iperfisica, se non metafisica, qualche loro parentela, relazione, continuità, con ciò che sentiamo e sappiamo in noi di più nobile, di più incorporeo, di più immateriale, di più ribelle a ogni indagine, ad ogni calcolo, ad ogni misura.

Temo, a questo punto, di non spiegarmi abbastanza precisamente, di non riuscire ben chiaro, di esser frainteso, come infatti lo fui alle mie prime pubblicazioni d'estetica, le quali entusiasmarono precisamente quelli che io avrei meno voluto, e lasciarono muti, se non freddi od ostili, proprio quegli altri sulla cui adesione cordiale io facevo assegnamento sicuro: ma spero pure che il mio concetto si andrà questa volta ben precisando e chiarendo, così da non lasciarvi in fine della presente lezione alcun dubbio o perplessità, con lo svolgimento che intendo di dargli, e con gli esempi coi quali andrò a mano a mano illustrandolo.

Naturalmente, questa quarta percezione non ha luogo, se non quando la corrente nervosa afferente, data al senso una parte di sè, grande o

piccola (ma perchè dia luogo ad un fatto estetico dev'essere sempre grande e predominante), ed altre poi al sentimento ed all'intelletto, e riflessa pure, in diramazioni minori ma non risparmiabili, da quelle tre zone all'esterno in forma d'azioni espressive più o men contenute, rimane ancora abbastanza intensa, per proseguire fino a quei centri che sono sede di percezioni ideali, e che ancora la scienza non ha saputo localizzare.

Ma esistono, tanto è vero che agiscono: « *Cogito, ergo sum* »: e agiscono, ripeto, trasfigurando, spiritualizzando, sublimando la realtà sensibile, intravedendo in essa, attraverso alla forma, al sentimento, al pensiero, qualcosa di più, cioè l'idea, nel senso assoluto, nel senso infinito della parola: « Rimuovi la pietra, e in essa mi troverai; incidi il legno, ed io son quivi »: sono parole di Cristo, fra quelle ultimamente scoperte in un papiro egiziano: ed alludono, si capisce, alla divinità ch'è in tutte le cose, anche più umili, anche più brute, anche più inerti alla prima apparenza.

E, notate (ed ecco una prima delle spiegazioni e degli schiarimenti promessi): non c'è alcun bisogno d'esser cristiani, nè mistici, nè metafisici, nè idealisti (io non sono certo, voi lo sapete bene, oramai, nulla di tutto questo), per sentire così: ne sono capaci persin gli animali, che, felici loro, non conoscono scuole filosofiche nè confessioni religiose: il cane, che nella notte tacita e misteriosa ulula i suoi terrori confusi alla luna,

il cavallo, che si spaventa d'un'ombra che un albero mosso dal vento fa scivolare attraverso la strada, o che sbarra gli occhioni, e s'arresta tremando, e s'impenna e s'irrigidisce davanti al riflesso fantastico d'una lanterna nell'acqua stagnante, ricevono di queste cose, senza alcun dubbio, impressioni ideali, ben trascendenti la loro immediata e sensoria realtà.

3. — Ma, come per gli altri gradi del bello, dobbiamo qui pure stabilir bene la differenza tra il bello ideale, e l'ideale qualsiasi, anche non bello. Quando la visione dell'ultra-reale si forma attraverso un'immagine primitiva molto attenuata, molto sbiadita, non impressionante sensorialmente, insomma, o pochissimo impressionante, od impressionante in modo spiacevole, allora essa sfugge senz'altro all'estetica, ed è di spettanza delle speculazioni metafisiche e del dommatismo spiritualista; se pure non è della superstizione grossolana o della verbigerazione pazzesca: è il caso del cavallo e del cane, dei quali or ora dicevo, ed è pure il caso delle paure notturne di tanti fanciulli, di tante donnine (via, diciamolo pure!), di qualche uomo, anche, con tanto di barba, che al bujo, in aperta campagna, nell'alto silenzio, si sentono accapponare sgradevolmente la pelle, e non perchè pensino ai ladri nè ad altri pericoli positivi, ma per l'ignoto, per il mistero, pel sovrumano, per l'ideale, del quale alla luce del giorno ed in mezzo alla gente essi ridono, o al quale, piuttosto, non pensano più.

Ed è il caso pure, questo dell'ideale isolato,

senza forma, senza colore, senza aspetto, senza ammirazione, senza compiacimento, e perciò non bello, non estetico, delle grandi architetture metafisiche, delle supreme concezioni del mondo e dell'essere, del pensiero stesso dello spazio ignoto che si estende infinito al di là d'ogni punto visibile coi telescopii ed immaginabile con i calcoli, oppure di quello di tutti i secoli, di tutti i millennii, di tutta l'eternità che trascorse prima di noi, prima dei nostri avi, prima dell'uomo, prima del globo terracqueo, prima del mondo solare, prima dell'universo che noi conosciamo, e che passerà ancora, che eternamente avrà a svolgersi dopo di noi, dopo estinto il genere umano, dopo spenta la luce e il calore del sole e degli astri, dopo ogni cosa....

Tutto ciò, tutto questo « prima » e tutto questo « poi », all'infuori della materia, è certo altamente, sublimemente ideale, ma non è bello, perchè non visibile nè immaginabile, tranne a parole vuote di forma, incolore, inestetiche.

4. — Parimente, non si ha il bello ideale, anche con la premessa sensoria, se manca ad unir questa a quello il binomio interposto del bello sentimentale ed intellettuale: la « Divina Commedia » è la « Divina Commedia », e non uno dei soliti plumbei centoni teologici e metafisici contemporanei, non un'indigesta enciclopedia medioevale come tant'altre, proprio perchè, dice Francesco De Sanctis, sotto i veli allegorici, voi ci sentite tremare la carne; perchè, dietro ad ogni astratta visione incorporea, sentite avvampare

il fuoco delle passioni mondane; perchè al di là delle armonie e delle simmetrie strutturali e concettuali del poema, al di là del «bello stile» e della semplice tecnica d'arte, e al di qua del problema del destino umano, del mistero dell'anima, della «dottrina che s'asconde» nelle parole inconsuete, al di qua dell'estasi, della contemplazione, del rapimento, voi sentite fremere ancora nel mondo dei morti tutte le ansie, tutte le collere, tutte le gare, tutte le invidie, tutti gli amori, tutti i rancori dei vivi; ed anche tutto il pensiero, tutta la sapienza, tutta la dialettica, tutta la civiltà intellettuale del tempo, anzi di tutti i tempi che furono prima, pagani e cristiani, ma animate, parlate, drammatizzate, compenetrate di vita e quindi coeve a ogni tempo e indigene d'ogni luogo: sicchè il poema abbraccia tutta la vita, cielo e terra, tempo ed eternità, umano e divino, piccoli fatti e brevi attriti locali, e grandi conflitti e solenni rivoluzioni mondiali.

Ma, guardate (è sempre il De Sanctis che parla): l'inferno è la sede della materia, il dominio della carne e del peccato, la presenza tenace delle competizioni e delle passioni terrene, del pensiero positivo, empirico, e direi quasi materialista; il peccato sentimentale ed intellettuale, accanto alla pena, fatto tutt'uno con essa, perdura eterno, eterno rappresentante della realtà: e per esso, proprio per esso, l'inferno è, senza contestazione, di gran lunga la più bella delle tre cantiche. Nel purgatorio le tenebre, memori troppo del mondo, si van diradando, e una mistica luce già si fa strada

per entro le anime umili e penitenti; la terra non è più per esse se non un ricordo penoso che esse si sforzano, ancora invano, di cancellare del tutto, per avviarsi alla salvazione, ch'è oblio: e la cantica, nel suo insieme, è già men colorita, men viva, men bella. Nel paradiso, l'umana persona, il carattere individuale, scompajono, e tutte le forme si sciolgono e si confondono e si sbarbagliano nella luce; più si va su, e più questa gloriosa trasfigurazione s'idealizza, finchè al cospetto di Dio più non resta che Lui, non visibile, non percepibile in quel fulgore, e neppure pensabile razionalmente, ma appena intuibile nella vertigine sacra dell'infinito: ed il paradiso è la cantica che si ammira, che ci stupisce, che ci confonde, ma, confessiamolo, che, come esteti, noi meno gustiamo.

5. — Voi vedete, dunque, che cosa occorre per avere il bello ideale: il fondamento, e la prevalenza, del bello sensoriale, della forma, dell'immagine; poi, il rincalzo del sentimento, dell'interesse, della simpatia; poi, ancora e sempre decrescendo nella misura, nella proporzione, la soddisfazione dell'intelletto; infine, e a patto che nasca da questi elementi preordinati, e che li integri e che faccia tutt'uno con essi, e che non li abbagli e che non li celi e che non li sopprima, questa visione trascendente, questa aureola metafisica, che noi chiamiamo ideale.

Ed è chiaro pure, perchè deriva necessariamente da queste premesse, che il bello ideale, implicando l'intellettuale, il sentimentale ed il sensoriale, avendoli anzi tutti a sostrato indi-

spensabile ed integrante, costituendone come il coronamento e l'emanazione più nobile, è superiore a ciascuno ed a tutti, come la somma è maggiore delle parti, anzi come il prodotto è più grande dei suoi fattori, ed il contenente del contenuto.

Intendiamoci, però (e valga la nota ugualmente per ciò che dissi della superiorità del bello intellettuale sul sentimentale e di questo sul sensoriale): non è, che qualsiasi cosa bella idealmente sia più bella di qualsiasi altra, che sia bella soltanto intellettualmente: ciò vale appena in generale e in astratto: in concreto e in particolare, una cosa bellissima senza trascendere i limiti dell'intelletto, può superare, e di molto, una cosa che li trascenda, ma che sia per sè stessa, o in qualcuno degli altri elementi che van presupposti, mediocre.

6. — Con questo, ho già detto implicitamente, che anche nel bello ideale, il quale non è neppur esso assoluto, ma relativo, come vedemmo già e vedremo ancor meglio a mezzo d'esempi, ci son vari gradi, gerarchie secondarie, non solo di forma, ma di sostanza: e che questi gradi, queste gerarchie, non dipendono unicamente dai gradi e dalle gerarchie astratte degl'ideali di cui sentiam la bellezza, ma anche, e più, dai gradi e dalle gerarchie delle immagini in cui s'incarnano, delle emozioni che destano in noi, dei pensieri dai quali poi gl'ideali spiccano il volo che sopra di essi li eleva.

Ma su quali criterî, sottintendendo già quelli prescelti per gli altri elementi, gradueremo noi

quello proprio del bello ideale? Qui, l'ho già detto, tutto diventa singolarmente arduo e difficile, sia per la complicatezza, sempre maggiore del fatto, sia per l'oscurità, l'impalpabilità, direi quasi, della visione ideale del mondo, pel suo rapporto sempre minore con la realtà controllabile, per la sua profondità negli abissi difficilmente sondabili della coscienza.

Io penso, tuttavia, che, pur esponendosi al rischio d'errare, e anche spesso, ed anche gravemente, sia possibile almeno un abbozzo di classificazione gerarchica, approssimativa, s'intende, con questo criterio: di porre in un grado inferiore tutti quei fatti i quali trascendon bensì l'esperienza ordinaria, ma solo per esserne l'esaltazione, l'esagerazione, l'ingrandimento fantastico; e poi in un grado medio quegli altri, pei quali i fenomeni assumono delle apparenze realmente ideali, ma in cui noi sentiamo e sappiamo che tali apparenze hanno cause a noi note, e delle quali la ragione conosce le leggi e il valore scientifico; e infine in un grado supremo quei fatti, che son per sè stessi, ed agli occhi di tutti, effettivamente ideali, cioè trascendenti l'esperimento non solo, ma pur la ragione, ma pure la fantasia filosofica.

7. — Una volta, in campagna, in una piccola chiesa quasi isolata fra il verde dei campi a piè delle Alpi, ho assistito con una comitiva di villeggianti, ed in mezzo a una folla di contadini, alla predica domenicale che il buon pievano teneva ai suoi parrocchiani. Il povero vecchio, bonario, simpaticissimo, un po' in suggezione per

la presenza nostra inconsueta, parlava, ascoltato con molta e devota deferenza, del Paradiso, e cercava di darne un'idea al suo rozzo uditorio: ma, evidentemente, tenendo per causa nostra troppo elevato, quel giorno, il suo dire, non riusciva a penetrare in quei duri cervelli, in quelle anime incolte: sicchè dovette finire per scivolare, chiedendoci venia con uno sguardo fugace ma intenso, con una ineffabile sfumatura di sorriso, in questa singolarissima proposizione, che sùbito colse nel segno, commosse, persuase, elettrizzò il suo gregge: « Insomma, gente mia, il Paradiso è una sagra continua! ».

E qui, sebbene oramai fosse quasi superfluo, volle evocarne e dipingerne ad una ad una le gioje, con una vivezza di colorito, con una luce di rilievo, con una animazione di gesti, con una convinzione d'accenti così eloquente, che tutti i volti s'illuminarono, che tutti gli occhi brillarono, che tutte le fibre si contrassero nella pregustazione di quel tripudio futuro e perenne: il sole, il sereno, il verde senza fine; lo scampanìo festoso; la baldoria quotidiana sull'erba, con gli abiti sempre nuovi, con le piume ed i fiori finti sui cappelli, coi grembiuli e coi fazzoletti multicolori, tra le bancarelle gratuitamente ricolme di dolci, di vini, di frutta, di salumerie, d'immagini sacre, di mille smaglianti gingilli; e gli spari dei mortaletti, ed il suono degli organi di Barberia, e i balli nei prati, e gli alberi della cuccagna, e le processioni, e gl'incensi, e le mille candele ardenti, sugli altari e i palloni volanti, ed i razzi....

Ma sì, ma sì: ecco il paradiso, ecco l'ideale! Anzi ecco appunto, per quella povera gente, per quei diseredati della ricchezza, della coltura, della religione altamente intesa, il bello ideale!

Ebbene, per molti, per moltissimi, «il loro ideale», com'essi dicono, «il loro sogno», o, se vogliamo, «il loro paradiso», è qualcosa di molto simile, o almeno di analogo, di equivalente: è la pittura fantastica, opera d'arte interiore, ch'essi fanno a sè stessi, di questo nostro medesimo mondo, abbellito, arricchito, ingrandito, liberato dalle miserie e dai guai: è, per l'ambizioso, il seggio in parlamento, la dorata poltrona in consiglio dei ministri, l'elmo piumato di generale, l'azzurra bandiera stellata d'ammiraglio: è, pel sensuale, l'amore, l'amore solo, l'amore continuo, l'amore sfrenato, con una o con più, l'*harem* e le *uri*, e senza stanchezza, e senza languore, e senza fine; ed è, pel finanziere (mi viene in mente il Saccard dell'«Argent» di Zola), la ridda dei dischi metallici e dei rettangoli multicolori di carta monetata, la circolazione dei buoni e delle tratte, gli scambi cosmopolitici della ricchezza e dei simboli convenzionali nei quali s'astrae e si mobilizza, la poesia, la passione, il fermento, la febbre, la matematica, la filosofia (sentite, dunque, qui dentro, confondersi e combinarsi tutti gli elementi del bello ideale?), il delirio, insomma, e la vertigine del denaro.

Volete un esempio breve, denso, significativo? Eccolo in quel sonetto dei «Seminatori», che il D'Annunzio ha così liberamente e genialmente

imitato da Victor Hugo: « Van per il campo i validi garzoni, guidando i buoi dalla pacata faccia; e, dietro quelli, fumiga la traccia del ferro, aperta alle seminagioni. Poi, con un largo gesto delle braccia, spargon gli adulti la semenza; e i buoni vecchi, levando al ciel le orazioni, pensan frutti opulenti, se a Dio piaccia. Quasi una pia riconoscenza umana oggi onora la terra. Nel modesto lume del sole, a vespero, il nivale tempio dei monti innalzasi: una piana canzon levano gli uomini; e nel gesto hanno una maestà sacerdotale ».

8. — Ho posto nel grado medio del bello ideale tutti quei fatti, che dandoci un'impressione esteticamente gradevole, ci trasportano intanto in un mondo, almeno apparentemente ed in parte, immateriale, sovrumano, iperfisico, pur senza sconcertare o trascendere alcuna delle leggi della natura già bene acquisite alla nostra ragione.

Senza sconcertarle o trascenderle, ma, intendiamoci, anche senza invocarle nè rammentarle esplicitamente: se no, si ritorna al bello intellettuale, per quanto elevato, e l'ideale scompare. Guardate l'ombra, fantastica, oscura, bizzarra, proteiforme, che v'accompagna, vi precede, vi segue, lungo la via; guardate le nubi nel cielo, candide, rosee, grigie, perlate, dorate, purpuree, fiammanti, violette, verdastre, a cirri sottili, a cumuli gonfi, a molteplici strati, a laceri nembi, immobili o in corsa per l'ampia atmosfera, come si svolgono e si trasformano all'occhio incantato, all'estatica fantasia, in uccelli ed in draghi ed in

angeli, e in mostri, e in chimère, ed in facce di strani ciclòpi, che ridono, ghignano, fanno sberleffi e minacce; guardate i bei lampi d'estate, muti, lontani, decorativi come *féeries* al bengala, con mille radici ramificate, con ampî pennacchî leggeri, con tenere irradiazioni diffuse, con nuclei di fuoco, dai quali saettano tante abbaglianti screpolature attraverso la volta nera del cielo; guardate l'aurora boreale, la fata morgana, lo spettro del Brocken, e certi mirifici effetti di luna, di nebbia, di luce elettrica, e certi echi, e certe risonanze in mezzo alle rupi, e certi scrosci dei fiumi e del mare, e certi rombi e ululati e muggiti del vento....

S'intende, che noi non sciupiamo tutto questo, come esteti, con quelle chiarissime e convincentissime spiegazioni, che ogni pedante può rinvenire assai facilmente in qualunque manuale di fisica o di meteorologia: noi le sappiamo, e le sottintendiamo, e ci serbiamo la contemplazione, al di là della scienza, del bello ideale ch'è nel fenomeno, così com'esso apparisce alla nostra immaginazione.

Ed anche di questo grado, un esempio poetico: è tratto dalle « Pellegrine », le singolari, originalissime, esotiche liriche di Remigio Zena, al secolo marchese Gaspare Invrea. Egli naviga pel Mar Rosso, deserto, agitato, e « dei tocchi di campana, sordi, lugubri, lenti, sparsi sulla gran piana, vincon l'urlio dei venti. O anima profana, ti credi sola, e senti dei tocchi di campana, sordi, lugubri, lenti? Simili a voce umana che gridi e si

lamenti, parlano degli assenti, della patria lontana, quei tocchi di campana ».

Qui, voi vedete, non c'è nulla di trascendente, di sovrumano in sè stesso: come non c'era nel sonetto dannunziano, o meglio nella materia cui s'inspirava; ma c'è, qui, pur essendo inferiore l'opera d'arte, qualcosa di superiore nello stato d'animo che la dettava, un'intuizione più profonda e più calda della divinità del momento e del luogo; ma c'è, nell'ambiente, l'immensità, nel vento e nella campana di bordo, la voce della natura e quella dell'anima collettiva dell'uomo sintetizzata in quei tocchi confusi, che gareggiano a romperne l'alto silenzio; e nella lentezza, nella cupezza, in quel non so che di lamento che dà alle onde sonore, turbandole e deformandole, il vento impetuoso, la suggestione d'affetti e di pensieri, più grandi e profondi dell'ordinario, che poi le rime insistenti, le ripetizioni di parole e di versi, rendono anche più penetranti e ossessive.

9. — Ma il bello ideale supremo si ha più su ancora, in quei fatti che son per sè stessi, e sempre, ed agli occhi di tutti, effettivamente ideali, come dicemmo, cioè trascendenti ogni esperienza, oltrepassanti ogni logica, sorvolanti ogni filosofia; pei quali ogni forma sensibile è inadeguata, ogni rappresentazione diretta è insufficiente, ogni elemento terreno è un fuor di luogo. E tuttavia il bello sensorio qui pure è la base ed il fulcro del fatto psichico corrispondente: ma esso non rappresenta nulla di concreto, non assume forme figurative, non descrive, nè plasma le cose; esso

invece soltanto accenna, prepara, suggerisce indirettamente, evocando degli effetti, dei riflessi, delle manifestazioni che ne fanno sentire la maestà, la divinità, il mistero, e pertanto il carattere religioso, «*car tout mystère est Dieu, tout mystère est sacré*».

A questa qualità, a questo grado di bello ideale, più d'ogni altra arte si spingono a volte l'architettura e la musica, significando coi loro slanci senza figure, coi loro inni senza parole, le più sfolgoranti chiaroveggenze dello spirito, le più ineffabili estasi dell'anima.

Ma vi giungono pure talvolta le altre arti, studiandosi di attenuare e di smateriare, per così dire, e di rendere in certo modo esse pure architettonici e musicali i loro mezzi espressivi. Meravigliosi, in questo senso, sono per me i grandi vetri istoriati delle cattedrali archiacute, ove gli angeli, i santi, le sante, e fin gli animali, le piante, le cose inerti, non son più fatti di salda materia, ma solo d'aria e di trasparenze, di luce e di cielo, di sole e d'arcobaleno; e, nelle penombre calde e dorate delle basiliche bizantine, su per le volte massicce ed enormi, lungo le grevi navate, su per le absidi, giù pei pilastri, alla luce oscillante e fioca delle gran lampade pendule, tutta la folla estatica, immota, irrigidita, quasi direi catalettica, dei profeti e degli evangelisti, degli apostoli e dei confessori, dei vescovi e degli asceti, in lunghe schiere, in processioni interminabili, in dense moltitudini: e, tra questa gente sovrumana, piante non mai vedute, animali non

mai pensati, e decorazioni e fregi fantastici pieni d'arcani simboli, di misteriose allusioni, di sensi reconditi; e in tutti gli occhi, ed in tutti i gesti, qualcosa di trasognato e d'assorto, in cui la nozione del tempo svanisce, l'idea dello spazio si turba, il concetto della materia sprofonda: strane visioni impossibili a rammentarsi negli infiniti particolari, impossibili a dimenticarsi nel loro formidabile insieme; sogni, allucinazioni, incubi, dai quali si esce stupefatti e sbalorditi di ritrovarsi nel mondo tangibile, nell'evo nostro, fra gente che parla, che s'affaccenda, che lavora, che ride....

E non dite che questi sian parti soltanto di fantasie mistiche sovreccitate da penitenze e cilizi, che siano triste e psicopatico privilegio di popoli terrorizzati dal rovinare di un mondo in sfacelo: anche oggi, nel secolo del vapore e dell'elettricità, del darvinismo e del socialismo, l'ideale, evolubile e metamorfico anch'esso, ma non perituro, s'afferma nell'arte come nella vita, ed è inteso ed assimilato dai contemporanei come dagli antichi.

Avete letta l'« *Intruse* » di Maeterlinck? Invisibile protagonista, incombe su quelle rapide scene la Morte: di sera, attorno alla tavola del salone, illuminata dall' alto, l' intera famiglia è in attesa, vegliando: di là, una puerpera è in imminente pericolo di soccombere; s'arresta ad un tratto il cantare degli usignoli nel parco; ed un colpo di vento spalanca il balcone, e spegne la lampada sopra la tavola; il nonno, cieco, domanda chi sia entrato; nessuno risponde

ma tutti, allibiti, si sentono accapponare la pelle; e subito, una suora s'affaccia sull'uscio, ed annunzia che la catastrofe s'è compiuta; accorrono tutti, ed il cieco rimane solo, irto, a brancolare nel bujo intorno alla tavola...

10. — Molto più cieco di lui, sarebbe dunque chi s'ostinasse a negare, non pure che l'ideale sopravviva ai trionfi ed alle conquiste della scienza moderna, ma anche soltanto ch'esso ne tragga sempre più ricca e stupenda materia, sempre più alti e mirabili slanci; è anzi un ben vasto, profondo ed universal movimento, una ben fervida, intensa ed irresistibile aspirazione ad un « al di là » sconosciuto ma presentito, che sono emersi dalle ricerche degli scienziati e dalle sintesi dei pensatori di quest'ultimo semisecolo, e che dai loro laboratorii, dai loro scrittoj, sono traboccati, con impeto sempre più accelerato e conquistatore dell'anima collettiva.

Le giovani generazioni han succhiato tuttora, col tepido e dolce alimento, dalle mammelle materne pur anche la fede ingenua degli avi, le puerili leggende, le mitologie tradizionali; ma sùbito, a scuola, nei libri, per via, hanno scorti e raccolti maturi i frutti dell'albero della scienza più belli, più buoni, più pingui, succosi e azotati, dacchè ne avevano arato il terreno affondandovi il lucido vomere del loro genio, e potate con le cesoie della loro critica purificatrice le vecchie fronde avvizzite, e curati gl'innesti fecondi dei nuovi studî, degli esperimenti tenaci delle osservazioni positive, Lyell e Darwin, Spen-

cer e Marx.... E se ho fatto del secentismo, non ci badate: io l'ho forse nel sangue, essendo spagnuolo d'origine; e non me ne duole, del resto, che il mio frasario sia un po' immaginoso: questo è un corso d'estetica, non già di chimica docimastica.

Dicevo, dunque, che in tutti noi c'è come un'antitesi intima, come una lotta oscura, in fondo allo spirito, fra sentimento e pensiero, tra istinto e rimpianti da un lato, e critica e necessità dottrinali dall'altro: sicchè gli spiriti più limitati e i caratteri men personali, presi e combattuti fra le due correnti, l'ereditaria e l'acquisita, si sono neutralizzati in uno scetticismo empirico, in una indifferenza inerte, in una incredulità dubitosa, a cui le menti più vigili e alacri non si potrebbero certo acquietare.

Queste invece, deluse nelle credenze avite, ed insieme insoddisfatte della dottrina empirica, son sùbito andate cercando, e vanno cercando ancora, qualche altra cosa, più vera dei miti sfatati, più alta dei veri accertati, in quelle nuove idealità, che senza negare alcuna delle grandi, delle incrollabili conquiste dell'indagine positiva, ne traggono anzi tutte le insospettate e supreme illazioni spirituali, ne ottengono quell'essenza d'infinità ch'è l'ossigeno della vita più alta, ne chetano quella tormentosa nostalgia del divino, che è il retaggio di tutte le naturali e vere aristocrazie dello spirito.

Fraintendendo grossolanamente questo moto, non già di reazione, com'egli credette, ma di pro-

pulsione impaziente, un letterato d'oltr'Alpe, non privo certo d'ingegno, osò proclamare anni or sono, il fallimento della scienza: simile in questo, agli atei da caffè, che andavano proclamando dopo il settanta il fallimento della religione, perchè i bersaglieri di Cadorna avevano rovesciato a Roma il governo teocratico.

Eh, ci vuol altro! Nè religione nè scienza posson fallire perchè fallisca un partito, una dottrina, una sètta, una scuola, una confraternita; non posson fallire, neppure, perchè si sfatino uno o più dogmi, una o più teorie, od anche tutto un sistema di dogmi, tutto un corpo di teorie: rimarrà sempre la scienza finchè rimanga lo spirito di ricerca, rimarrà sempre la religione finchè rimanga la facoltà di sentir l'infinito.

11. — D'altra parte, all'infuori della scienza e della religione, rimarrà sempre la realtà, rimarrà sempre il mondo: e, come già vi ho fatto osservare, nel mondo, nella realtà, la bellezza ideale è sparsa dappertutto, prodigalmente, anche tra le cose più comuni, anche nei fatti più ordinarî.

Una di queste sere, a Rovigo, nel rincasare, passavo sul ponte di ferro dell'Adigetto, che porta in piazza Castello, quando improvvisamente, di fronte a me, vidi apparire sulle facciate bianche delle case, la visione fantastica d'una vertiginosa cavalcata d'ombre nere, enormi, che s'incalzavano in un galoppo sfrenato attraverso uno sbarbaglio di luce; un clangore immane di trombe, uno strepito vario di grida e di nitriti, un rombo cupo e lontano come di bufera, accompagnava

quel turbine di fuggenti, con una musica rimbombante fin nelle viscere; e cavalli e cavalieri giganteschi non finivano mai di passare, sempre più rapidi, l'un dietro l'altro, ventre a terra, di carriera, a precipizio; code, criniere, pennacchi, orifiamme, svolazzavano in aria, e groppe rotonde ed arcuate cervici ondeggiavano come marosi; e tra le zampe agitate degli animali fluttuavano i drappi strani delle Walkyrie, e sottili braccia di donne e potenti lacerti virili reggevan le redini tese, e folte chiome sembravano fiammeggiar sulle teste lanciate verso l'abisso, dove parevan precipitare, allo spigolo del caseggiato, che dava sopra una strada aperta nell'oscurità.

Ma... voi l'avete capito: tutto questo prodigio non era che l'ombra d'un carosello in azione, ch'io non avevo veduto ancora, mosso da due modesti giumenti, montato, sui molti cavalli di legno, da ragazzetti e bambine, musicato da un grand'organo a mantice, e illuminato da varie fiamme ad acetilene, moltiplicate e intensificate dai riflettori specchianti; e tutta la mia sovrumana visione non rappresentava dunque se non la più sciocca, la più banale realtà, trasfigurata da un semplicissimo fenomeno di projezione ottica ingrandita, e forse da echi, rimbombi e risonanze acustiche puramente casuali.

12. — Un'altra volta, in queste ultime vacanze autunnali, son capitato a caso, vagando per Milano, su quella strada buja e deserta che corre tra misteriosi muraglioni e tra siepi incipriate di polvere, dalle parti della nuova piazza d'Armi, al

di là dei complicati e ramificati binarî della Stazione di Smistamento. Attratto, di mezzo alla tenebra d'una notte serena ma leggermente caliginosa, dallo splendore lontano d'un alto faro elettrico, ho raggiunta, vincendo la fobìa istintiva del polverone che ora imbiancava ed ora anneriva il cammino, ho raggiunta la passerella che scavalca la linea in un certo punto, e al suo piede sono rimasto lungamente estatico a contemplare. Faro e lampioni elettrici trasformavano in un paese di sogno quella spianata, così comune e volgare di giorno, alla luce del sole: erano ponti di luce prodigiosi ed immensi, che mi s'incurvavano sopra la testa, e che si perdevano nello spazio; erano cerchi d'ombra immensi e paurosi, che si dilatavano neri nella penombra grigia; erano irradiazioni immateriali, che vibravano tra le molecole umide dell'atmosfera, e che non la parola, nè tanto meno il pennello, nè alcuna trascrizione convenzionale potrebbe riprodurre artificialmente, ma solo forse la musica varrebbe in alcun modo a rievocare in mente a chi le avesse vedute già prima con gli occhi suoi; erano veli smaglianti, d'una tenuità incorporea; trasparenze ora gemmee, ora metalliche, ora fosforescenti, ma sempre di un miracoloso fulgore, che solamente in quello degli astri più vivi, di Sirio, di Vega, di Arturo, riusciva a trovar la sua tinta e la sua bellezza; ed erano nuove vie lattee distese sul cielo stellato, sotto cui le sbuffanti locomotive passavano lucide e nere, lanciando all'aria pennacchî abbaglianti di strani e densi ma dissolventi candori, ed i tetti

dei carri in moto s'animavan di larghi riflessi, come se fossero stati d'argento.

Salii pure, lento, rapito, quasi ascendessi le scale del cielo, la gradinata che mena sopra la passerella: e di lassù, più vicino alla fonte di tanti miracoli, potei scorgerne un altro, non meno nuovo ai miei occhi nè meno stupendo alla mia fantasia: migliaja di brevi scintille, di piccoli lampi improvvisi, scattavano continuamente attraverso ed in mezzo alle zone ed ai fasci di luce; e pensandoci, più che vedendo, capii ch'erano insetti innumeri, certo d'ogni ordine e d'ogni famiglia, d'ogni forma e d'ogni colore, e nottole e pipistrelli, ed uccelli innocui ed uccelli rapaci, che tratti, quali dal fascino della luce, quali dall'ingordigia del cibo, danzavano ebbri e frenetici in quello sbarbaglio, la danza della vita e della morte. E qui pure, come fra noi, guai ai distratti, guai agl'innamorati, guai ai poeti: è un attimo di delirio, è un lampo di paradiso..., e poi si scompare per sempre giù per le fauci del predatore.

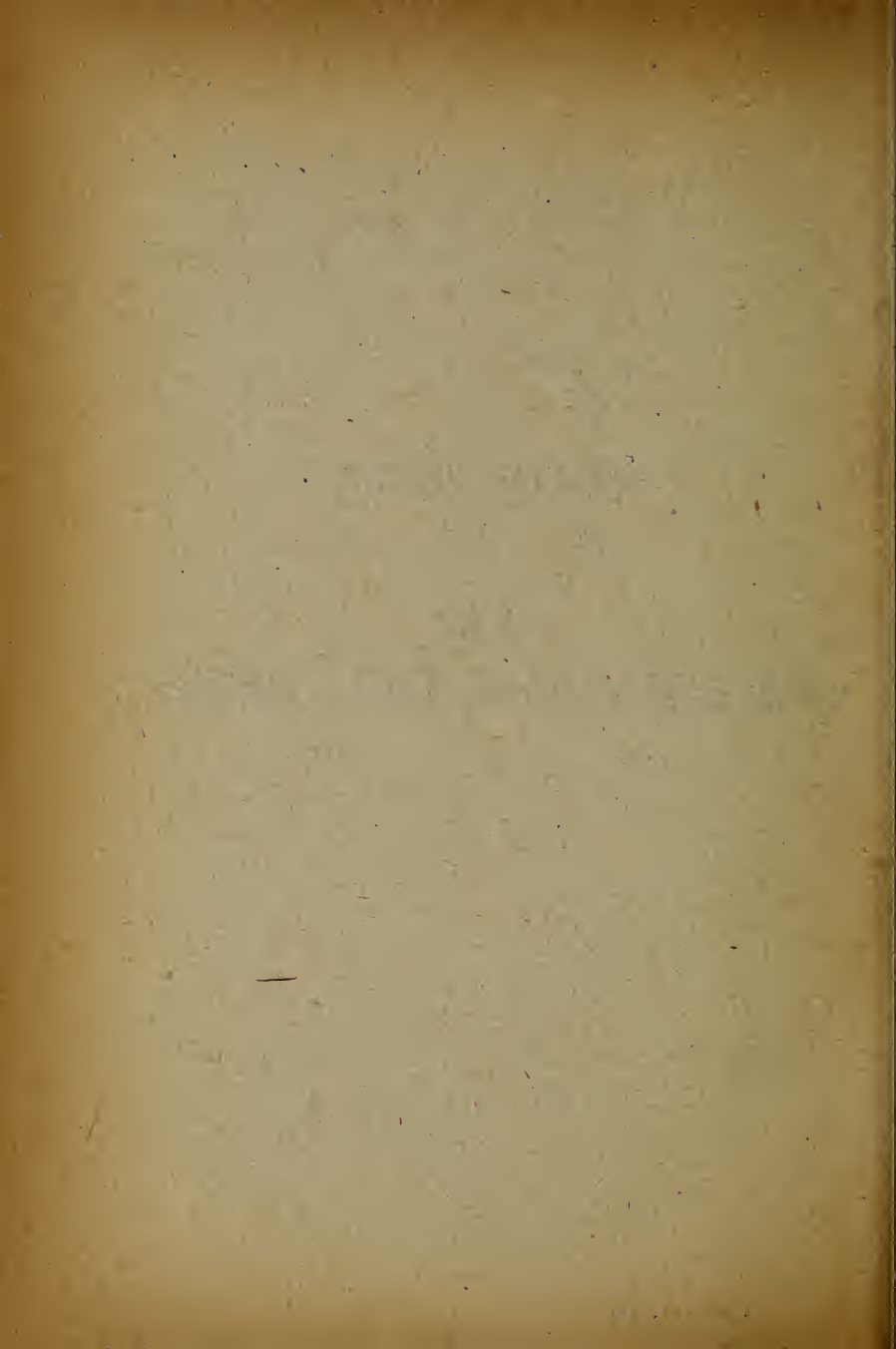
E basta, vero? Soltanto, vi faccio ancora notare, a conferma di cose asserite e dimostrate innanzi, come qui il mio godimento profondo s'iniziasse con una festa degli occhi, e passasse all'estasi dell'ideale attraverso le vie del sentimento (curiosità, ammirazione, meraviglia) ed a quelle del pensiero (ricerca, spiegazione, filosofia).

Ora, esempî come questi voi tutti ne potete trovare, studiare, sfruttare sempre e dovunque: non avete che a mettervi in giro fiduciosi, pellegrini novelli della religione perenne dell'ideale:

e troverete, come trovo io, sempre abbondante, sempre stupendo, sempre divino alimento al vostro bisogno di emozioni estetiche superiori.

Giacchè, cotesto bisogno esiste in tutte le anime non degradate, non abbrutite da una pessima educazione a rovescio: ed è per questo, ch'io dissi che se son morituire le religioni, la religione è immortale: chiuse tutte le cattedrali, tutte le moschee, tutte le sinagoghe, tutte le pagode, rimarrà sempre il gran tempio del cielo; licenziati tutti i preti, tutti i rabbini, tutti i bonzi, tutti i santoni, rimarranno sempre i poeti, i musicisti, gli architetti, i pittori, a officiar sugli altari dell'ideale: ed allora diventeranno abituali fra gli uomini i fatti che ora si narrano come eccezioni: di Raffaello che vuol morire contemplando il proprio capolavoro della «Trasfigurazione»; di Goethe che chiede, nell'agonia, che gli si renda per un momento la luce, la luce piena, la luce divina: «*Mehr Licht, mehr Licht!*»; di Heine, che agli ultimi giorni della sua vita martirizzata si fa trasportare ancora una volta al Louvre per rivedervi la Venere di Milo; di Mozart e di Chopin, che vogliono render l'estremo sospiro, ascoltando cantare o suonare per l'ultima volta, dalle lor dolci amiche, le note che in vita eran giunte più addentro nell'anima loro, traendola in alto, più in alto che mai, negli elisi dell'estasi.

PARTE TERZA

LE COMBINAZIONI DEL BELLO.

LEZIONE VII

Il bello complesso.

1. — Esaminate nelle precedenti lezioni le fonti del bello semplice e puro, e poi gli elementi, stranieri di per sè stessi all'estetica, i quali possono tuttavia complicarne l'essenza e aumentarne il valore e moltiplicarne le gerarchie; ci tocca ora fissare la nostra attenzione sulle associazioni e combinazioni del bello con sè medesimo, vale a dire delle diverse bellezze, di qualsiasi grado, fra loro, e persin del connubio, non sempre peccaminoso e infecondo, come vedremo, del bello col brutto: giacchè, diciamolo subito, le nostre impressioni non sono mai, per quanto semplici ed elementari, uniche veramente ed isolate da ogni altra nello spazio e nel tempo; ed è solo per astrazione, per agio di studio, per artificio didattico, che noi le tagliamo talvolta fuori, staccandole a scopo d'analisi dal vasto reticolato dell'altre concomitanti, e che le prendiamo in esame da sole. Ma nella realtà, ogni nostro piacere, come ogni

nostro dolore, così in estetica come in etica, in logica o in metafisica (intendo sempre questa parola nel senso che già più volte vi ho detto) è sempre l'effetto di varie, anzi molte impressioni, presenti o passate, piacevoli o dolorose, o miste dell'una e dell'altra specie, coincidenti nell'animo nostro in quel punto in cui le avvertiamo.

Guardate: voi entrate in un negozio di tappezziere, e chiedete, poniamo, un damasco giallo per la decorazione d'un vostro salotto, al quale questo colore vi par che convenga: ed ecco già, in questo preventivo giudizio del « convenire », un'associazione mentale tra il colore scelto idealmente, e quello del legno dei mobili, e quello delle pareti, del pavimento, del soffitto della sala, e forse anche l'illuminazione naturale ed artificiale di cui è dotata, i riflessi esteriori, la carnagione e la capigliatura di chi ne sarà la regina, e così via; poi, il negoziante vi espone e propone una pezza di quel colore, e, nell'atto stesso che voi cercate, o ch'egli vi dice, il nome di quella precisa tinta, giallo-cromo, giallo-solfo, giallo-limone, giallo-oro, giallo-topazio, paglierino, eccovi in mezzo ai confronti, eccovi a sensazioni complesse, a rapporti, a pluralità; ma la stoffa, smossa e sviluppata sul banco, fa onde, pieghe, panneggi, chiaroscuri, ed ecco che non è più la stessa da un punto all'altro; ma intanto un nuovo avventore si fa mostrare altra roba, rossa, aranciata, verde, azzurra, violetta: e il vostro giallo, ad ogni mossa del secondo commesso, si accende o si smorza di sfumature impreviste e di vela-

ture impensate; e, se voi fissate un momento le nuove tinte che lo circondano, vi sembrerà poi, ritornandovi sopra con l'occhio, molto diverso da quello che v'era parso in principio, da solo.

2. — Di qui l'influenza e l'importanza della cornice pei quadri, del basamento per le statue, dell'edilizia circostante pei monumenti; e, più oltre, delle pareti su cui quadro e cornice dovran figurare, del fondo su cui dovran campeggiare la statua e il suo zoccolo, ed anche del cielo o degli alberi o delle colline, su cui dovrà disegnarsi ed erigersi, alto fra tutti, il profilo maestoso od aereo del tempio o del municipio.

E potrei continuare a dimostrare ancora più in là l'estrema complicatezza di qualsivoglia fenomeno estetico, anche dei più primitivi, come, del resto, di ogni altro fatto psichico o fisiologico.

Ma voi mi avete già bene compreso, e mentre vi siete persuasi della necessità ineluttabile dell'astrazione analitica, che nello studio di questi fenomeni deve precedere la ricostruzione sintetica, avete senza alcun dubbio pensato già all'intima analogia che corre fra il caso nostro e quello dello studioso di cinematica, in faccia al problema di un punto sollecitato al medesimo tempo da varie forze cospiranti, divergenti od antagoniste: ed avete concluso, che si ha da potere con pari sicurezza applicare alla dinamica estetica un insieme di teoremi e di leggi, analoghi a quelli con cui si governa la dinamica fisica.

Orbene, in meccanica la risultante di più forze applicate ad un punto può esser la somma di

tutte, se tutte cospirano in un medesimo senso; riesce invece tanto minore della somma, quanto più qualcuna di esse diverge dalla direzione delle altre, e fino a ridursi più piccola di ciascuna fra le componenti; ed è espressa dalla loro differenza, quando queste sono diametralmente opposte, e fino a raggiunger lo zero, l'indifferenza, quando esse inoltre si equivalgono.

Esempio del primo caso, un giardino tutto alternanze di luci festose e di ombre quiete, smaltato di verde e di fiori, specchiante di vasche e laghetti, lucente di fonti e zampilli, animato di uccelli e farfalle, dove tra gli alberi ammicchi e sorrida piccola, agile, chiara la villa moderna, tutta sporgenze, rientranze, terrazze, verande, loggiati; esempio del secondo caso, un giardino consimile, ameno e gentile ugualmente, ma dominato da un grande palazzo di pietra, dai grevi portoni oscuri, dalle molte finestre simmetriche allineate, dai cornicioni marmorei di sagoma classica, splendido, certo, in una via di Firenze o sur una piazza di Roma, ma qui fuor di luogo, rendendo men lieto il giardino, dal quale a sua volta vien reso men nobile e augusto; esempio del terzo caso, infine, quello ch'io vidi un giorno a Torino, al Castello Feudale sul Po, dove solo e pensoso m'ero già bene suggestionato e trasposto nel tempo, quando, affacciandomi ad una bertesca aperta sull'alto, scorsi ad un tratto, spoetizzanti del tutto, un elegante signore in cappello a cilindro, che passava, fumando la sigaretta, sul ponte levatojo, poi, più in là, due carabinieri reali nella loro fiammante

uniforme festiva, poi, lungo la palizzata, avviato al villaggio quattrocentesco, un gajetto sciame di vispe sartine molto moderne...: tutte cose assai belle, ciascuna nel proprio genere, viste da sole, ma certamente assai brutte, per interferenza, adunate insieme in quel luogo.

Va da sè, che in tutti e tre questi esempi, pel tramite della vista, le somme, le combinazioni, le sottrazioni fra gli elementi estetici, non sono soltanto di fatti sensoriali, ma anche sentimentali ed intellettuali, e che, scelti altrimenti gli esempi, potrebbero al modo stesso toccare pure il campo dell'ideale.

3. — Ma, notate: fin qui ho supposto, sempre per un artifizio convenzionale d'analisi, colpito un vostro senso soltanto, quello della vista; ma, anche senza farvi attenzione, anche senza averne coscienza, tra le svariate impressioni che continuamente van stimolando anche gli altri, qualcuna, anzi parecchie, si vengono sempre associando assai strettamente con quella che in ogni dato momento predomina: nel caso della stoffa, per esempio, quella acustica del suo fruscìo particolare, quella tattile della levigatezza o della zigrinatura, quella olfattiva del differente odore che emanan le fibre e le tinte, impressioni tutte, le quali non mancano d'influire sul vostro giudizio complessivo, e quindi, anche senza che voi proprio ve ne rendiate conto, sulla scelta; nel caso del giardino, la purezza e il tepore dell'aria, i trilli e i gorgheggi degli uccelli, e il ronzìo degli insetti, e lo scricchiolio del vostro passo sopra la rena del

viale, ed il murmure delle fontane, e il profumo dei fiori e delle linfe, voi vedete quanti altri sensi esterni ed interni vi tocchino, e sempre con impressioni d'indole estetica.

La vista, però, nell'uno e nell'altro caso, predomina decisamente. Ma non così accade in altri piaceri, veramente e decisamente plurisensorii: quello del sigaro, intanto, per chi lo ama: e son molti; appunto perchè esso stimola a un tempo quasi tutti i sensi: il viscerale, il muscolare, il tattile, il termico, con l'esercizio dei polmoni, delle labbra, della lingua, delle gote, delle glandule salivari, e con la pressione dei denti e con l'ondata calda del fumo aspirato; il gusto e l'olfatto, con il sapore piccante e l'odore aromatico; e poi anche l'udito, sommessamente, intimamente, quasi per dolci parole sussurrate pian piano all'orecchio, col crepitìo della foglia che brucia, col ritmico scatto dell'aria che l'attraversa; ed infine la vista, col luccicar della bragia nell'ombra, col biancheggiar della cenere al sole, coi grigi ed azzurri e perlacei vapori, attorcentisi in spire bizzarre o in anelli ondeggianti per l'aria.... Supponete ora, invece, d'intervenire ad un ballo (l'esempio è di stagione) e di prendervi parte: non in tutti, certo, il piacere muscolare dei passi e degli atti in cadenza prevale assolutamente su quello dei visceri, che, come il cuore e i polmoni, son tratti a un lavoro più attivo; o su quello degli occhi, abbagliati e incantati dai lumi, dall'eleganza del luogo e delle *toilettes*, dal rimescolio delle coppie, dalla bellezza delle signore; o su quello uditivo,

dovuto all'orchestra; o su quello olfattivo, che viene dall'atmosfera satura di profumi, naturali ed artificiali; o su quello dei sensi cutanei, vellicati da tanti contatti squisiti di sete e di rasi, di trine e merletti, di guanti e d'epidermidi femminili: per i più, è tutta la sinfonia dei sensi, dunque, fusa e confusa in una sola ebbrezza che niuna parola varrebbe a descrivere completamente.

E il mare? Prendo a prestito quest'altro magnifico esempio da un delizioso libro, « *Les feux et les eaux* », del mio insigne collega Maurice Griveau, libero docente di estetica alla facoltà di lettere di Parigi: fin da lontano, egli dice, ne giunge alle vostre nari, come un presentimento, l'aroma singolare e benefico; voi ne sentite sùbito, anzi, quasi il sapore, l'austero sapore di sali, d'alghe, di molluschi; ventate gradevolmente umide e calde, molli e voluttuose, v'investono, vi abbracciano vi danno il benvenuto; voi vi sentite dentro l'impazienza ed il palpito dell'arrivo; intanto, prima di giungere, già cominciate a percepire, vagamente, la risonanza cadenzata delle acque, come una vasta musica; infine, ad una voltata della via, l'orizzonte vi si spalanca davanti, e voi vi trovate in faccia all'immensa distesa opalina, allo specchio d'argento abbagliante, se il mare è in bonaccia; al piano azzurro a perdita d'occhio, se mosso; al verde arruffato di creste canute, se tempestoso; ed alla spiaggia, poi, vi corrono incontro, minacciosi e festosi insieme, come agili e forti levrieri, i grandi flutti impennacchiati di spume, rumoreggiando; ma innanzi a voi si chetano a un tratto, si sdra-

jano mansuefatti lungo la rena nitida e fine e vi lambono i piedi, oppure far capriole fantastiche e balzi superbi tra mezzo alle torve asprezze della scogliera....

4. — In tutti questi casi, voi lo vedete, sono realmente e direttamente impegnati nel fatto estetico varî sensi. Ma in molti altri, invece, uno solo è impressionato dallo stimolo esterno, e soltanto per via di misteriose risonanze, per contraccolpi recati pei nervi intercentrali dall'uno all'altro sensorio, si destano pure dei sensi, che per sè stessi non sarebbero sollecitati da quello stimolo: ed eccoci a tutto un gruppo, estremamente interessante, ed anche affascinante per la penombra suggestivissima in cui rimangono, di fenomeni fisio-psichici, quelli che il loro più grande studioso e conoscitore, il Flournoy, ha chiamati col nome di sinestesìe, ed ai quali dobbiamo gran parte delle più belle metafore, delle più splendide immagini, dei più felici traslati, dei più sottili artifici stilistici, delle potenze evocative della musica, della mimica, dell'architettura, della decorazione.

Mi spiego: uno di questi fenomeni, il più comune, è quello dell'udizione colorata o sinopsìa: ci sono delle persone, ed io sono tra queste, le quali sentono colorate o chiaroscurate le vocali: cioè associano mentalmente, per un meccanismo involontario, automatico, al suono di ogni vocale il ricordo confuso, o l'evocazione, talvolta anzi quasi la sensazione presente, ed anche abbastanza viva, di questo o di quel colore, di luce più o meno intensa, d'oscurità più o meno profonda.

Vedo che alcuni di voi accennano vivamente ed affermativamente col capo, con l'occhio, col sorriso; altri si mostrano sorpresi; altri dubbiosi od increduli.... Infatti, il fenomeno, pur essendo frequente, non è generale, e «intender non lo può chi non lo prova»; ma, per chi lo prova, è sorgente di fine, squisite, singolarissime dilettazioni estetiche: vi figurate voi quale caleidoscopio debba riuscire per uno che provi intensamente dentro di sè questi fenomeni, una lettura, un discorso, in cui tutte le *a* si colorino in rosso, le *e* in giallo, le *i* in bianco, le *o* in violetto, le *u* in nero, le *œ* in azzurro, le *ü* in grigio, le *æ* in aranciato?

Qualcuno di voi che poco fa consentiva, ora nega recisamente: capisco: egli vede colori diversi da questi; e così è di fatto: c'è chi vede l'*a* bianco, l'*e* verde, l'*i* rosso, e così via; ed altri ancora in diverso modo. Ma ciò dimostra e conferma appunto che il fenomeno, in astratto, è molto frequente.

Altri, poi, vede così colorati interi vocaboli, nomi di persone e di luoghi, numeri, note musicali, stabilendo per queste un graduato parallelismo fra i sette toni della gamma e i sette colori dell'iride; altri, ancora, sente più o meno lucenti od opachi, appannati o traslucidi i suoni: altri ha dalle varie consonanti l'impressione di linee di confine tra i colori delle vocali, linee grosse o sottili, nette o sfumate, diritte od oblique, rigide o serpeggianti o dentate o gibbose; ed altri ed altri, nuove e diverse e svariatissime qualità di fatti congeneri a questi.

5. — Superiori, invece, di grado, sono i fenomeni dell'udizione figurata: superiori, perchè più complessi e più estetici, ma, appunto per questo, un po' meno frequenti: ci sono di quelli che attribuiscono dentro di sè forme geometriche piane o solide, e quindi masse, volumi, grandezze, ai suoni che odono, siano semplici come una vocale, siano composti come una parola: per esempio, taluni associano idee di triangoli, cerchi, quadrati, volute, spirali, o di figure più complicate, a ciascuna impressione uditiva, od almeno a qualcuna: io, per citarvi un caso tipico, ho avuto un compagno in liceo, il cui nome, Garberoglio, mi richiamava immediatamente quell'intreccio di linee compenetrantisi quasi a matassa, che suol chiamarsi « nodo di Salomone »; e quand'io glie lo dissi, la cosa gli piacque tanto, che si fece incidere, come uno stemma, quella figura sopra un sigillo, che poi usò per tutta la vita. Più spesso, un nome nuovo, di persona sconosciuta, ce la dipinge tosto alla fantasia qual'essa « dovrebbe essere », dato quel nome: sicchè, se poi la persona è diversa, noi ci troviamo sorpresi, delusi, sconcertati, come per la mancata corrispondenza ad una informazione positiva. Ricordo, per esempio, d'avere istintivamente pensato ad una improvvisa sostituzione di persona una volta in teatro, parecchi anni addietro, dov'ero andato a sentire Olga Lugo che ancora non conoscevo: io me la figuravo alta e bruna e colorita e forte, con piglio e voce e vestiti quasi virili; e rimasi a bocca aperta quando vidi invece apparire sul palcoscenico,

fragile e bionda, aerea di pizzi e di nastri, tutta sorriso e candore, la vera Olga Lugo, e udii la sua dolce sottile vocina quasi di bimba.... E, viceversa, più d'una volta mi accadde di essere presentato a persone che già conoscevano il mio nome, e le quali mi confessarono subito che mi credevano tutto diverso: curioso, poi, che quasi tutte descrivevano quell'altro mio « io » immaginario, press'a poco allo stesso modo: sicchè mi vien fatto, a lungo andare, e non senza un certo sgomento, di domandarmi quale dei due sia dunque l'autentico!...

Naturalmente, tutto ciò può passare nell'arte, e vi passa, anzi, spesso e trionfalmente: a me è rimasto impresso indelebile nella memoria un quadro di Carlos Schwabe, « *Les clòches* »: dalla nera finestra d'un campanile candido tra l'azzurro, si vedono ad uno ad uno partire a volo in lunga schiera, aerei, incorporei, imponderabili, in forma di angeli, i tocchi delle campane, che s'allontanano, impiccoliscono, sfumano, si dileguano, palpitando e cantando, via per lo spazio immenso, nell'orizzonte velato, nel piano disteso confusamente sotto il pinnacolo eccelso; ed a noi, per l'inverso tramite della vista, si risveglia preciso all'orecchio il lento rombo dei suoni, che ad uno ad uno scoccano netti, ondeggiano a lungo per l'aria, si fanno fievoli, impercettibili, vani, e si spengono nel silenzio, mentre già arriva, aspettato, a romperlo bruscamente il tocco di poi.

6. — Non basta: anche restando sempre alle

relazioni anatomiche, e per conseguenza anche fisiologiche e psicologiche, dei soli centri uditivi con gli altri sensorî, troviamo che tutti, quantunque meno, forse, di quello visivo, ne possono essere influenzati: proprio jeri leggevo in un giornale locale il resoconto, redatto da persona competentissima, dell'eccellente accadèmia violinistica dell'altra sera, alla quale ho veduto assister più d'uno di voi: e da capo a fondo, per due fitte colonne, non vi si parla, ora a proposito della «*Sonata a Kreutzer*», ora dell'«*Ave Maria*» di Schubert, ora della «*Berceuse*» di Chopin, ora del «*Saint François marchant sur les flots*» di Liszt, che di «ricamo finissimo», di «linea classica», di «quadratura di forma», d'intreccio «di note e d'accordi», d'«arabesco sonoro», di «qualità pittoresche», di «ricca tavolozza», di «sapiente distribuzione del colorito», di «meravigliose gradazioni e sfumature cromatiche», di «larghe pennellate» e di «chiaroscuri potenti»; e, con tutta questa nomenclatura visuale, queste altre frasi rivelatrici di contraccolpi nei centri del gusto e dell'odorato, del tatto e dei sensi muscolare e viscerale: «una interpretazione di sapore affatto moderno»; il singolare «profumo esotico» della mazurka di Kontski; le tenui «inflessioni» di voce, le «morbide» e «pastose» fluidità dell'onda melodica, la «calda» espressione del sentimento, gli «acrobatismi della tecnica», i «brividi» del cantino, il «trasalire» e il «palpitare» profondo della quarta corda....

E non che questo linguaggio sia un gergo speciale fra i critici della musica: no: sono espressioni comuni quelle di note o di trilli acuti, penetranti, laceranti; di voci basse, profonde, cavernose; di idiomi molli o ruvidi, od angolosi o rotondi, o secchi o fluenti; di parole fredde o calde, carezzevoli o sferzanti, saporite od insipide, pungenti od urtanti, tumide o piatte; di periodi agili o grevi, disinvolti o impacciati, scorrevoli o aggrovigliati; e non si parla di discorsi stringati, succinti, infronzoliti, impennacchiati, ingemmati, scintillanti, smaglianti? E di consonanti dolci, aspre, dure, liquide, molli, cascanti, strascicate?

« *Je rêve des vers doux* », canta Alberto Samain, « *et d'intimes ramages de vers, à frôler l'âme ainsi que des plumages; des vers blonds où le sens fluide se délie, comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie...* ».

Qui c'è, invocato come effetto del verso, il senso cutaneo, c'è la vista, c'è, più lungi, la cinestesi, il senso del movimento. Ma questo, poi, l'ho trovato, singolarissimamente affermato, in una recensione di questi giorni sur un libro di Luigi Pirandello: « Pirandello! » esclama il critico: « un nome che fa venir voglia di ballare! ».

7. — Ma passiamo, brevemente, anche alle sinestesie eccitate non più dall'udito ma dalla vista, ed in ultimo anche dagli altri sensi: il fatto più frequente, è quello del richiamo dalla vista all'udito: trovare chiassosa o quieta una tinta, squillante una luce o un riflesso, stridente un accoppiamento sgradevole di colori in una *toilette*, o ripeter con Dante « io venni in loco d'ogni

luce muto», son cose affatto comuni, e di cui nessuno si meraviglia; certe linee, certi disegni, certi movimenti, suggeriscono anzi da sè medesimi, istintivamente, delle parole nuove, apposite, perfettissime, per esprimerle in forma sonora: mirabile è quella di *gibigianna*, con cui il dialetto lombardo traduce assai meglio dell'occhibàgliolo toscano il riflesso oscillante del sole dall'acqua ai soffitti ed ai muri; e a me parve altrettanto geniale una piccola bimba, che udii chiamare con tutta naturalezza, la prima volta che li vedeva, i fili incandescenti delle lampadine elettriche «ghiribizzi accesi».

Portate questi legami, queste solidarietà fra i due sensi, all'estremo, e capirete anche il caso di quell'ammalato di Pitres, il quale diventava sordo, letteralmente e completamente, ogni volta che gli si bendassero gli occhi.

Voi sapete, poi, che i pittori parlano abitualmente di tinte «calde», come l'aranciato ed il giallo, o di tinte «fredde», come il turchino o il violetto; che gli architetti chiamano agili e leggere, o grevi e pesanti, le forme degli edifizi, indipendentemente dalla qualità e quantità dei materiali con cui sono fatti; e che tutti qualifichiamo di «dolci» o di «bruschi» i movimenti degli esseri e delle cose: a molti, poi, viene fatto di dire, o di pensare almeno, la strana frase di «accender l'ombrello», o di «spegnerlo», per aprirlo o per chiuderlo; ed altri modi di dire rivelatori d'altre più singolari correlazioni di sensi, son anche quelli del dormire «saporitamente»,

o del farsi « profumatamente » pagare, che tutti usiamo, e quest'altro, personalissimo suo, paragone che ha osato il Coppée: « ... *un arome exquis et capiteux, quelque chose comme une odeur qui serait blonde !* ».

E qui occorre un'osservazione generale: cioè, che se in molti di questi e consimili casi si tratta di semplici similitudini, di metafore, di traslati, questi, però, come già dissi parlando delle suggestioni spirituali dei sensi, son resi possibili, anzi sono il prodotto spontaneo, d'antiche e vere ed intense sinestesìe, d'irradiazioni intercentrali di scosse nervose, le quali dovettero essere molto vive e molteplici presso i popoli primitivi, nostri lontani progenitori, come lo sono ancor oggi presso quei barbari e quei selvaggi, che più di noi fanno uso dei loro sensi vigili e vergini nella lotta per l'esistenza, per la ricerca del cibo e per la difesa dalle insidie e dalle violenze; d'altra parte, in grado leggero ed in forma imprecisa questi fenomeni sono ancora affatto comuni dovunque oggidì, e parecchi di quelli da me citati vi hanno trovati unanimi nel riconoscerli e consentirli: ed infine, quelli più rari, più singolari, più decisi, che quasi sfiorano i limiti dell'illusione e della confusione dei sensi, se pur sono atavici, non sono affatto degenerativi, come qualcuno potrebbe pensare: se nel suo insieme la civiltà è progresso, in talune cose è regresso deciso: la divisione del lavoro fra i sensi ne affina qualcuno ma ne ottunde sovente degli altri, e ad ogni modo ne rompe la bella armonia, l'origi-

naria unità; sicchè, se uno di noi invece la serba, il suo è un atavismo felice, un privilegio invidiabile, un'anomalia geniale; e tant'è vero, che è più frequente che non nel volgo, tra i pensatori e tra i sognatori, tra i raffinati e tra gl'iniziati, tra gli artisti e tra i poeti.

8. — Rasentano invece, se non la patologia vera e propria, certo l'aberrazione, taluni altri fatti, del resto essi pure abbastanza comuni, di suggestioni sensorie: ad esempio, il dire d'una donnetta piacente che «fa venir l'acquolina alla bocca», o che «farebbe mangiare un morto», come pure il dir d'un bambino florido e rubicondo, che «lo si mangerebbe» tanto è bello, non dirò che sia una reviviscenza attenuata di antichi istinti antropofagi, ma certo è almeno un accenno lontano ed innocuo e platonico, a quella degenerazione del desiderio, che suol chiamarsi sadismo.

Ed è pure, se non un'aberrazione, un deviamento che dall'estetica ci conduce talvolta in tutt'altro campo, quella complessa e tumultuosa suggestione, per cui il bello visivo, uditivo, olfattivo, di sensoriale semplicemente diventa sensuale, vale a dire una cosa molto diversa, non più contemplativa soltanto, ma... volitiva. Come il magnifico vostro «Nettuno» del Giambologna, completamente ignudi i bei muscoli giganteschi sul piedistallo superbo nella gloria del sole, spruzzati e lucenti per gli zampilli che l'accarezzano, sfiorati dall'ali dei cento colombi, tra le sirene che gittano acqua dalle mammelle rigonfie; così non han nulla di meno pudico, per quanto ugual-

mente nude del tutto, le mille Veneri greche, romane, o del Rinascimento, che fanno la gloria dei nostri musei; mentre in tant'altre sculture d'artisti moderni, meno oggettivi e più reticenti, e in pitture, e in romanzi e in poesie, ed anche... in certe creazioni di sarte e di merlettaje, dicendo assai meno, si dice assai più: e in un gesto, in un lampo dell'occhio, in un mezzo sorriso, in un tenue spiraglio di pelle, in una indecisa trasparenza, in una vaga allusione, s'insinua lusingatore e galeotto « quel non so che », direbbe Alfredo Testoni, che dà le vertigini e trasforma l'opera d'arte in opera di seduzione.

9. — E fin qui non abbiamo parlato, sotto il nome di sinestesìe, ed estendendo anche un poco il significato originario di questa parola, che di suggestioni mutue fra i sensi; ma resta davanti a noi, ancora, il campo sterminato delle suggestioni dai sensi al sentimento, al pensiero, all'idealità; delle suggestioni mutue fra il sentimento e il pensiero, fra questo e l'ideale, e viceversa: tutto un intreccio inestricabile e prodigioso, nel quale è quasi impossibile avventurarsi senza smarrirsi nel dedalo, e al quale daremo nome, intanto, con un neologismo degno di venia, di simpsichìe.

È a queste simpsichìe, ed intanto al primo gruppo di esse, quelle in cui il sentimento è tratto in sinergia necessaria e spontanea dal senso, che si devono certe emozioni tanto più sottili ed estetiche, quanto appunto più misteriose ed inesplicate nei loro motivi: a prima vista, incon-

trando una persona, noi siamo pronti quasi sempre a giudicarla, sia pure sommariamente, e spessissimo errando, dall'apparenza: noi le troviamo subito il profilo energico o l'occhio timido, il portamento elegante anche sotto modesti vestiti, o qualcosa di goffo e di rozzo sotto magnifici panni; e tosto il nuovo venuto, senza parlarci, senza che nulla sappiamo di lui, può riuscirci simpaticissimo, oppur cordialmente antipatico: ad uno attribuiamo « una faccia da schiaffi », o magari « una grinta patibolare », ad un'altra « un musino da baci » (anche da baci sentimentali, perchè dolce e gaia e buona, intuitivamente), o un profilo o degli occhi da madonnina. Perchè? Certo si tratta, come già per i sensi tra loro, di relazioni anatomiche, in buona parte già note, del resto, ai fisiologi, di cellule e fibre nervose, e di correnti che si diramano dall'apparato encefalo-rachidiano a quello ganglionare e viscerale, il quale non per nulla si dice del gran simpatico, e da questo si ripercuotono ancora su quello.

Nè sempre, come qui, dove il rapporto tra fisionomia, gesto, od anche scrittura (la quale non è se non una serie di gesti oggettivati e fissati) e carattere, può risultare da lunga o persino ereditata esperienza, questi legami han così facile ed ovvia spiegazione: molto men chiaro, per esempio, è il perchè dell'impressione emotiva dei vari colori, quantunque si sappia, anche per essi, qualcosa del meccanismo intimo per il quale, esaltandosi o deprimendosi il ritmo circolatorio e quello respiratorio, irradiando sui nervi vasomotori, se-

cretori, regolatori, inibitori, trofici, l'impressione dei centri visivi, ne viene accresciuto o scemato l'intero tono vitale dell'organismo, e quindi la cenestesi, e quindi lo stato d'animo. Certo è, in ogni modo, che ci sono dei colori allegri, festosi, giulivi, e dei calori tetri, malinconici, tristi; che il bianco suggestiona, e perciò simboleggia, la purità, l'innocenza, il «candore», la fede, la pace; che il nero è dolore, sconforto, paura, odio, od almeno severo ed austero riserbo; che il rosso significa vita, vigore, coraggio, rivolta, aggressione, vittoria, orgoglio, dominio, tant'è vero che spesso lo chiamiamo sfacciato, invadente, prepotente, brutale; che il verde è speranza, promessa, fiducia, fors'anche per atavismo, per millenaria atavica associazione d'idee vegetali primaverili, di ripetuti rinascimenti della natura e dell'umanità ad una vita fisica e psichica più animata e più lieta; che il turchino, l'azzurro, il violetto, l'un più dell'altro, s'avviano verso il mansueto, l'idillico, il mite, il romantico, il sognatore, il malinconico, sia pure in grado lievissimo.

Nei brevi ma tipici appunti raccolti da un *touriste* viaggiando attraverso la Svizzera, ho trovato, fra gli altri, l'accenno ad un bel panorama boschivo e nevoso in mezzo alle Alpi, il quale gli dava alternatamente, da un istante all'altro, dei contraccolpi emotivi di viva gajezza o di nostalgico abbattimento, solo al fissarlo a vicenda attraverso ai vetri gialli od azzurri della finestra dello *châlet-restaurant* ove s'era fermato a rifocillarsi!

10. — Analoghe suggestioni sentimentali ci arrivano pur dall'udito: basta pensare al tutto diverso effetto patetico, in musica, del modo maggiore o minore, del tempo rapido o lento, del timbro sordo o squillante dei vari strumenti, magari eseguendo sempre lo stesso motivo; basta riflettere come s'insinuino nel nostro cuore certe voci umane, qualunque cosa esse ci dicano, e come alcune ci calmino o c'innamorino o ci conquistino subito, altre ci urtino, ci contrarino, ci irritino per sè stesse: basta meditare un momento sui nomi, sulle magìe che includono, sulla simpatia che conciliano, sull'antipatia che preparano: certo, a parità d'ogni altra attrattiva, hanno maggior fortuna in amore gli Arturi e le Elvire, che non le Zenobie e i Calogeri; « *O que buen nombre* », dicesi comunemente in Ispagna: « *no presumo yo que sea menos el hombre!* ».

E romanzieri e poeti fan lunghe ricerche e prove e meditazioni per trovare, ed all'occorrenza creare, dei nomi che « vadano bene », che siano « adatti » ai loro protagonisti, o alle loro eroine: spogliano elenchi, registri, giornali, ruoli ed annuarî, migliaia di pagine inutili, filze infinite di nomi e cognomi di sconosciuti, braccando ansiosi le traccie di quelli che credon che esistano già; o, pensate le proporzioni ed il suono all'ingrosso, immaginati gli elementi acustici e quasi dicevo gl'ingredienti del magico filtro uditivo, passan le notti a comporli, scomporli e ricomporli, sillaba per sillaba, lettera per lettera, fino a che formino un capolavoro: senza citare Balzac, nè Flaubert,

nè i Goucourt, vi rammento soltanto quel Cantasirena, anzi Matteo Cantasirena, del mio buon amico Rovetta, che riassume in quelle sole undici lettere, così disposte, tutto il romanzo, tutto il solenne romanzo « La Baraonda ».

E anche la parola, « baraonda », non è la cosa stessa, perfettamente fonografata?

Infine, dopo la vista, dopo l'udito, tutti i sensi possono dare da sè medesimi, senza contenuto, impressioni sentimentali: dell'odorato vi dissi già assai nel parlarne come sorgente di gioje estetiche; aggiungerò solamente il bel caso d'una metafora mimica usuale in un gatto del quale parla il Féré, e che ripeteva con grande energia l'atto abituale nella sua specie, di ricoprire di terra colle zampe i propri immaginarî escrementi, ogni volta che compariva una persona che gli fosse antipatica, o che gli si offriva un cibo sgradito: esattamente il reciproco delle metafore nostre verbali o mentali, per cui il profumo, l'aroma, l'olezzo, son simbolo sempre di cose nobili, pure e gentili.

E dal gusto, dal tatto, dai sensi cutanei e sottocutanei come il termico e il muscolare, dal viscerale e dal cenestesico, quante mai virgiliane *lacrimae rerum*, e non solo lacrime ed amarezze, ma sorrisi e felicità delle cose, e gesti e cenni e moti e segni di vita comune, di sentimento cosmico, non giungono all'animo nostro!

Com'è allegro, per esempio, il breve acquazzone estivo, fresco di tramontana, odoroso d'argilla, lucente di sole, in cui tutto si lava, beve, si disseta; e com'è malinconica la pioggerella in-

sistente d'inverno, grigia di nebbia, appiccicosa di scirocco, penetrante nell'ossa, e per cui, come poetava il Verlaine, «*il pleure dans nos coeurs comme il pleut sur la ville!*».

Tale è l'effetto d'esaltazione o di depressione, di soddisfazione o di contrarietà, delle linee ascendenti o discendenti, rette od oblique, o delle masse agili e snelle o tozze e massiccie in architettura, dei profili ondulati o spezzati, diritti o tortuosi, dei gesti adduttori e centripeti oppure abduttori e centrifughi, delle strette di mano languide o vigorose, del moto della testuggine che si trascina per terra, di quel della nottola che svaria improvvisa ma incerta sotto le arcate, o di quello del falco che rapido e dritto attraversa sicuro le altezze del cielo. E quanti traslati rivelatori nel dire spontaneo del popolo! Il tale è una talpa o una zucca, il tal altro una cima od un'aquila; Tizio è di faccia tosta, di grinta cornea, di muso duro, Cajo ha cuor di macigno, fegato di bronzo, anima di fango; una cosa triste «stringe il cuore», una lieta lo «allarga»; le cose noiose diciamo «asfissianti», ed al loro cessare diciamo «respiro!»; gl'irrequieti, gli appassionati, gl'innovatori, son «teste calde», ed i saggi, i conservatori, i calcolatori ragionano e agiscono «a sangue freddo»; qualcuno «ci secca», qualcun altro «ci gonfia», un terzo ci fa «cader le braccia», un quarto ci fa «tanto di testa», un quinto cerca «sollecitare» il nostro amor proprio: in tutti i casi, è l'analogia di impressioni e d'effetti tra il fatto fisico e il fatto etico, quella che suggerisce

la stessa espressione per tutti e due: e segnatamente in quest'ultimo caso, il sorriso, anche involontario, anche convulso, è il riflesso così del vero solletico corporale, come della lusinga morale.

11. — E sin qui non ho ancora parlato che delle suggestioni ed associazioni spontanee, suscitate da fatti sensorii nell'area sentimentale: ma ve ne sono altrettante e altrettali anche in quella dell'intelletto: potrebbe parafrasarsi, con non minore giustezza, il motto virgiliano, asserendo che *est eloquentia rerum*, anzi *philosophia rerum:* cioè che gli aspetti sensibili delle cose sono sovente per sè medesimi tanto istruttivi, tanto significativi delle loro intime qualità, da riuscire ad un tempo figura e nozione, individuo e classe, fenomeno e legge. Ma allora è proprio al bello intellettuale immediato, che noi ci troviamo in presenza, piuttosto che al fatto indiretto e più misterioso della semplice stimolazione al pensiero: questa ci è data meglio da fatti estetici, che coi pensieri suscitati non siano punto in relazione necessaria: come « *sur les ailes de la musique on sent lentement revenir un souvenir* », così si sente pure, talvolta, e non solo per la musica propriamente detta, come nel caso cantato dal Gautier, ma per lo stimolo poco più che meccanico dell'udir far delle scale e degli esercizî, o anche pel piacere dei muscoli e del respiro nel passeggiare, o godendo il calor della stufa d'inverno, o magari pranzando o digerendo, o la sera al primo irraggiare del lume sullo scrittoio, si sente, dico, anche meglio che ritornare un ricordo,

prodursi, ingrandirsi, precisarsi un pensiero, un giudizio, una teoria, e farsi impellente il bisogno di prendere appunti, fissar sulla carta l'ispirazione, dar subito forma e organismo all'idea neonata.

12. — E quante cose, quanti fenomeni, che non hanno in sè nulla d'immateriale nè d'infinito, ci suggestionano pure le eteree visioni dell'ideale! Quante volte non ci sembra d'indovinar degli arcani pensieri celati dentro le forme inerti, sotto le mute apparenze della realtà! Quante volte essa non ci si mostra non più nel finito significato suo proprio, ma come fantastico simbolo d'altre bellezze trascendentali, come apparenza sensibile d'altri più mistici veri, come stupenda trasfigurazione interiore di ciò che si vede e si tocca materialmente! Perchè piantiamo l'eccelso ed oscuro cipresso alle porte e pei viali delle città dei morti? Che c'è di dantesco, di quasi infernale, nei tronchi contorti, spaccati, convulsi, rattratti, del pallido ulivo?

E il fuoco? Quante volte, nel contemplare, di inverno, le brage del caminetto, le rosse faville vaganti in mezzo alla cenere grigia od al nero carbone, o le varie fiammelle guizzanti e lingueggianti tortuose tra il fumo, non siamo rimasti a lungo rapiti, incantati, affascinati a contemplarne il mistero, e non abbiamo sentito quello che il fuoco ha in sè di divino, e compreso e giustificato l'antico culto orientale di Aghni, ed il sacerdozio delle vestali, e il bruciare perenne, di pieno giorno, di ceri e di lampade e nelle chiese nostre sublimi e nelle più umili case davanti alle immagini sacre?

Ma mille altre cose, per tutte le vie dei sensi, ci suggestionano l'ideale ch'esse pure non hanno affatto in sè stesse: dall'occhio ambrato e fosforescente del gatto, «*prunelles mystiques*», come cantò il Baudelaire, fino al profondo, al sublime occhio umano, fascino, abisso, magìa, incantesimo, specchio del cielo e dell'anima, immensità concentrata in un punto, prodigio mutevole all'infinito, oscura sede di Satana, fulgido trono di Dio; dal suono strano di certe parole e di certi nomi che fanno pensare a scongiuri, a tregende, ad evocazioni ed a sortilegi, fino ai miracoli della musica, che ci rapisce in elisi lontani ed ignoti, in visioni e in ebbrezze supreme e ineffabili; dal penetrante ed inebriante profumo della tuberosa, che, dice il nostro Scalinger, solleva forse il pensiero alle altezze dell'inno sciolto dal Ruskin alla bellezza eterna, più delle tele quattrocentesche e delle fantastiche ogive da lui predilette, agli aromi orientali, agli incensi, alle resine, fluidi pensieri d'immani selve lontane, voci olfattive dei nobili spiriti vegetali, impalpabili emanazioni della Dea Terra che lente e pure vaporano al cielo, e che seco vi portano l'anime nostre rapite; tutto, dicevo, ciò che ci attornia, può ad un tratto apparirci miracolo e indurci in adorazione.

13. — Voi ricordate il «Canto dell'Amore» del nostro gran Vecchio: dall'alto piano dove sorgeva un giorno, delizia degli occhi sapienti, spauracchio del popolo irrequieto, la bella rocca marmorea commessa da Paolo terzo al Sangallo, e dove ora ciarlano e ridono al sole primaverile le

donne e i fanciulli, il Poeta s'affaccia sul vasto orizzonte dell'Umbria austera e gentile: sotto l'azzurro immacolato, fino alle nevi lontane dei monti d'Abruzzo, fra i dolci clivi ondulati che si rincorrono e sfumano nel roseo lume, entro vapori d'oro e di viola, il verde paesaggio ubertoso e quieto si stende vasto ai suoi piedi: « Io non so che si sia, ma di zaffiro sento ch'ogni pensiero oggi mi splende; sento per ogni vena irmi il sospiro, che fra la terra e il ciel sale e discende. Ogni aspetto novel con una scossa di antico affetto mi saluta il core, e la mia lingua per sè stessa mossa dice alla terra e al cielo, Amore, Amore. Son io, che il cielo abbraccio, o da l'interno mi riassorbe l'universo in sè?... Ahi, fu una nota del poema eterno, quel ch'io sentivo, e picciol verso or è... ».

Eh, non è tanto « picciol verso », miei cari: tant'è vero, che tutti lo sappiamo a memoria, e che a tutti, nel ridirlo, corre un brivido d'entusiasmo sotto la pelle, e la voce si àltera.... È il verso meraviglioso che sale dai campi, dai borghi, dai chiostri, dai casolari, dai vigneti, dai boschi, dai fiumi, dai laghi, dalle pendici; è « un cantico solo in mille canti, un inno in voce di mille preghiere: salute o genti umane affaticate; tutto trapassa e nulla può morir; noi troppo odiammo e sofferimmo; amate: il mondo è bello, e santo è l'avvenir!... ».

Ma è inutile ch'io continui: voi sapete meglio di me tutto il resto. Chiudiamo invece il discorso d'oggi, mandando insieme un saluto al Maestro: il saluto di questa nostra effimera scuola, a Colui

che oggi compie il suo quarantesimo anno di magistero fecondo e glorioso: e non sia detto con la nostra parola piccola e inadeguata, ma con quella sua stessa, immortale, ch'Egli rivolse un giorno ad un altro Immortale: « Oggi l'Italia t'adora.... Tu ascendi, o divino: di morte lungi i silenzii dal tuo capo! ».

LEZIONE VIII

IL BELLO COMPOSTO.

1. — Nelle associazioni degli elementi della materia fra loro, distinguono i chimici tre differenti maniere: il miscuglio, nel quale ciascun elemento conserva immutati i proprî caratteri, le qualità peculiari, e l'insieme partecipa visibilmente delle apparenze d'ognuno; la soluzione, e con essa l'amalgama ed anche la lega, ove questi caratteri, pur conservandosi autonomi, già si confondono un poco, tendendo ad unificarsi; ed infine la vera combinazione, in cui ogni elemento sparisce, per così dire, con le sue qualità proprie, per dare luogo al composto, che ne possiede di nuove del tutto, d'affatto dissimili da quelle di ciascuno dei componenti, e talvolta anche contrarie ed opposte: e vi risparmio i soliti esempi ormai classici, e le relative esperienze descritte in tutti i manuali scolastici, e da tutti imparate in liceo.

Ebbene: tutto ciò ha il suo perfetto riscontro

anche in estetica: il semplice miscuglio, nel bello plurisensorio; la soluzione, in quello sinestesico; e la vera e propria combinazione, nel bello composto di cui mi rimane ancora a parlarvi, e che è quello, infatti, che non consiste nella bellezza dei suoi elementi moltiplicata pel loro numero, ma in una bellezza nuova e diversa dovuta alla loro disposizione d'insieme, e alla quale, secondo che si tratta di relazioni di spazio o di tempo, di uguaglianza o di proporzione, si dànno i nomi diversi d'euritmia e di simmetria, di melodia e d'armonia.

In tali combinazioni estetiche, il bello è dato, infatti, dalla economica ripartizione dell'energia e del lavoro nervoso, dall'esercizio equilibrato ed agevole delle potenze recettive ed attive del nostro organismo, conforme le leggi cosmiche del minimo mezzo, della continuità, dell'adattamento, del ritmo, che noi vediamo pure in natura produrre i medesimi effetti spontaneamente, coi moti sincroni e regolari degli astri, con l'alternarsi delle stagioni fra loro e del dì con la notte, con le simmetrie oloedriche od emiedriche dei cristalli, con le disposizioni alterne od opposte o verticillate o spirali delle foglie, dei rami e dei fiori, con la metamerìa, la paramerìa, l'antimerìa dei segmenti negli animali anulosi, raggiati, bilaterali, col ritmo circolatorio e respiratorio, coi moti così paralleli e concordi degli arti nell'incesso, nella corsa, nel nuoto, nel volo, ed in mille altri fatti fisiologici, psichici e fin sociologici: non per nulla, molti filosofi e molti artisti, come vedemmo,

fecero consistere, non peccando che di esagerazione, tutto il bello in questi rapporti!

Noi, tuttavia, abbiamo vedute molte altre forme più semplici, e ne vedremo anche altre più complesse, di bellezza, e non possiamo quindi adattarci alla loro sentenza; ci limiteremo dunque a prenderne atto, e a classificare, in ordine ascendente di complicatezza, le combinazioni diverse che simmetrie ed euritmie, melodie e armonie, ci van presentando....

2. — E notiamo subito, intanto, che in alcune combinazioni gli elementi costitutivi sono uniformi, in altre alternati, in altre ancora graduati, in altre infine diversi e diversamente disposti, o persino rimescolati a caso e a capriccio, almeno nell'apparenza. Ed incominciamo dalla combinazione più facile ed ovvia: l'abbiamo nel bisogno naturale e istintivo di combinare con la simmetria organica del nostro corpo quella dell'abbigliamento, e di fare uguali, per esempio, i due orecchini, e reciproci i due guanti; e di costruire pure corrispondenti le due ali d'un palazzo, i due lati d'un mobile, le due metà di qualsiasi oggetto usuale; di scegliere non solamente simili di statura e di razza, ma anche di mantello, i cavalli della pariglia, e (non paja sconveniente l'associazione d'idee) di vestire allo stesso modo i fratellini o le sorelline d'età più prossima; e di collocar nelle stanze i mobili e i cortinaggi ed i quadri in modo che si rispondano, e che si percepisca, sùbito ed evidente, od un poco celato ma non meno simmetrico, l'equilibrio sentito, cercato e voluto della disposizione.

E lo stesso si sente e si cerca e si vuole, al di là della vita privata e domestica, in quella pubblica ed esteriore: guardate, di notte, d'in capo alla magnifica via dell'Indipendenza, il doppio splendido rettilineo dei lampioni, o, di giorno, l'interminabile fuga di colonne e d'archi del duplice portico; guardate, fuori le mura, tra l'una e l'altra delle dodici porte della città, le belle schiere d'alberi annosi, ora in lunghe infilate diritte, ora in larghe curve maestose; guardate, in piazza d'armi, una parata militare, con le sue belle falangi allineate o marcianti o correnti o galoppanti in cadenza; guardate, in teatro, le più leggiadre quantunque non men micidiali legioni di ballerine, avanzantisi in sincrono ritmo verso i fulgori della ribalta; guardate ancora, in una regata, l'aleggio uniforme dei remi, che cadono con precisione meccanica tutti ad un tempo nell'acqua; e sentirete subito che la bellezza d'ognuna di queste pluralità estetiche è di natura differente da quella dei loro elementi: dei singoli lampioni, delle varie colonne, d'ogni platano, di ciascun soldato, delle diverse ballerine, di qualsiasi remo in azione.

E questo per il comporsi d'elementi uniformi e coesistenti; ma, parallelo ed equivalente, c'è pure il caso degli elementi uniformi ancora, ma successivi: esempî la stessa regata, con l'isocronismo dei tonfi d'ognuno dei remi, con l'oscillare dei torsi gagliardi attorno ai punti d'appoggio, con la sfilata delle canoe che s'incalzano a gara; e il ripetersi dei medesimi gesti di grazia, seguendo

la musica, nelle danzanti; e il passaggio, dopo la rivista, l'un dopo l'altro, dei plotoni, delle compagnie, dei battaglioni, dei reggimenti, di tutta la gran moltitudine armata; e l'inseguirsi precipitoso dei pali telegrafici lungo la linea percorsa dal treno, e quello dei finestrini illuminati del treno stesso, se lo vediam trasvolare di notte davanti a noi....

3. — Nel primo gruppo d'esempî c'è l'armonia ottica, ossia la simmetria; nell'altro c'è l'euritmia, ch'è la melodia della vista; e, volendo moltiplicare e variare, traendoli d'altro lato, e riferendoli a un senso diverso, gli esempi, ricordiamo ancora la bellezza, monotona sì, ma innegabile, del lungo scroscio del fiume o della cascata, dell'incessante fragore del treno che ci trasporta, o dell'opificio in azione; del largo frinir meridiano delle cicale d'estate alla Montagnola, oppure, al crepuscolo, dello schiamazzo che fanno i passeri nei loro alberghi fronzuti di piazza Cavour, oppure ancora l'uguale, infinito, stridìo dei grilli, la notte, per la pianura, dopo le messi, in mezzo alle stoppie... Tutto ciò è polifonia naturale, ed equivale al bello multisimmetrico delle vaste praterie uniformemente screziate d'aurei ranuncoli, del cielo notturno tutto diamantato di stelle, della nostra Bologna veduta di notte da San Michele o dal colle della Guardia, e tutta occhieggiante di lumi, del palpitare, la sera, di mille lucciole lungo le vie delle vostre colline.

E la rima unica, o l'assonanza insistente di certe nenie, di certe antiche canzoni, di certe

leggende in versi, che il popolo si tramanda di generazione in generazione? Ciò aiuta infatti la memoria, facilita la ritentiva, rende spontaneo, meccanico, automatico, il richiamo; come, viceversa, un verso sbagliato vi urta e vi offende non per sè stesso, chè da solo potrebbe non suonar male: ma per la disarmonia con gli altri; per la delusione che infligge all'orecchio, già preparato a quel numero esatto di sillabe, già abituato a quella costante distribuzione d'accenti.

Tutte le arti, del resto, se ne giovano, di tali artificî melodici e armonici; se ne giova, anzi, anche l'industria, anche la scienza, anche la vita, la quale, infine, è ben regolata sopratutto dall'abitudine, dall'imitazione, dalla ripetizione: non viene qualificato di « bello », almeno comunemente, ciò che s'usa, ciò ch'è di moda, ciò che fan tutti, ciò che apparisce « regolare »?

Così, c'è il ritornello in musica, come in poesia: e non mancano degli stilisti che l'usano in prosa; l'usiamo tutti, senza saperlo, senza volerlo, parlando, quando un affetto, quando una passione, un dolore, una gioja, espansivi, incoercibili, insistenti, ossessionanti, ci costringono a ripeterne ogni momento l'espressione, sempre quella; perchè quella sola rende pienamente e perfettamente lo stato dell'animo nostro; e c'è il ritornello, anzi la melodia visiva, dove, girando lo sguardo, vediamo ripetersi all'infinito un solo motivo decorativo nelle tappezzerie, nelle stoffe, nei merletti, nei ricami, nei fregi architettonici, negli stalli dei cori, nei mobili d'una sala, nei vasellami, nelle cristal-

lerie, nelle posaterie d'una mensa. E i soldatini tutti identici dei fogli cromolitografati d'Epinal, che furono la nostra delizia da bimbi? E le lunghe schiere di schiavi, tutti precisi, scolpiti sui più vetusti monumenti antichi, tutti nell'identica posa? E i fregi orientali a fiori, a draghi, a belve, che tutt'in giro a un vaso, a un tondo, a un tempio, si seguono, vanno, trasvolano eternamente l'un dopo l'altro? Essi non sono altro che gli endecasillabi, gli alessandrini o gli esametri, d'un poema, nei quali non solo la forma, ma pur la sostanza si conserva immutata, o, come in certe capricciose figurazioni medioevali, mutata soltanto in qualche particolare, per dare agli osservatori più attenti e più fini anche la gioja diversa e nuova della sorpresa, dell'analisi, del confronto, dell'esercizio piacevole e facile, dopo la prima impressione d'insieme, tutta intuizione, tutta riposo, tutta equilibrio.

4. — Altre volte, gli elementi che coesistono o si succedono nel costituire il bello composto, non sono invece così uniformi e omogenei: è il caso del caleidoscopio, nel quale i pezzetti di vetro di vario colore rinchiusivi dentro e movibili l'uno rispetto all'altro, non hanno in sè stessi, può dirsi, nessuna bellezza; ma ne acquistano una grandissima, e suscettibile d'infinite combinazioni, in virtù degli specchi inclinati nascosti nel tubo, e che ne riflettono le accidentali disposizioni in vaghissime simmetrie radianti, stellari, poligonali; e che poi ne producono un'altra, ancora maggiore e più complicata, con la serie senza limite di tutte

le successive e sorprendenti metamorfosi di luminose policromìe, tutte legate dalla costanza degli elementi cromatici e dall'unità dello schema simmetrico.

Qualcosa di simile accade coi fiori e coi mazzi o con le corone o con le *corbeilles* che possiamo comporne, e non solo per la delizia dell'occhio, ma anche pel godimento olfattivo; e accade pure con le bevande e coi cibi, pel gusto, mutando assai il sapore d'ognuno a seconda di quelli che l'accompagnano, lo precedono, gli tengono dietro: onde tutto diverso apparisce un vino, un liquore, un frutto, un dolce, una pietanza, assaggiati isolatamente o nel corso d'un'agape ben regolata ed avente un suo piano, quasi direi, scientificamente prestabilito: questo piano, anzi, dà all'agape stessa un suo proprio e complessivo significato e valore estetico, in cui quello d'ogni cibo e d'ogni bevanda si fonde, si perde, e si unifica. Un mio conoscente, poi, mi descriveva giorni or sono, con molta eloquenza, il piacere infinitamente variato ch'egli largisce invece ogni giorno ai suoi sensi cutanei, facendo la doccia e alternando e graduando la pioggia sottile e quasi polverizzata alla grossa e scrosciante ed al getto in colonna violento e compatto, e sostituendo improvvisamente l'acqua calda alla fredda, o mescolandole insieme, o divertendosi a far dei crescendi e degli smorzandi nella durata e nella forza delle abluzioni....

Quest'ultimo modo di dire, tolto alla musica, mi richiama al pensiero la sinestesìa, di cui parlavamo recentemente, e ch'è pure il fondo di molti

segreti e di molte meraviglie dell'arte: Andrea Palladio impiegava infatti gloriosamente in architettura i rapporti propri alla musica, e stabiliva accordi di quinta, di seconda, d'ottava, di terza maggiore, fra le misure degli elementi maestri, nelle basiliche, nei teatri, nei monumenti: rapporti semplici, come vedete, e che, percepiti più facilmente e rapidamente dal nostro organismo nervoso, come dimostrano le più comuni esperienze di psicometria, ci dànno per questo medesimo fatto un'impressione gradevole d'indole estetica.

Non troppo semplici, tuttavia, come quelli di piena e perfetta uguaglianza, i quali risparmiano, sì, la fatica, ma troppo: fino a ridurci all'ozio, e quindi alla noja: è per questo, che mentre il peggiore « taglio » per una pittura è il quadrato, il migliore, il più grato alla vista, è quello nel quale i lati rispondono a quella sezione, che non per nulla si disse « aurea », cioè che il minore stia al maggiore, come il maggiore alla somma d'entrambi: proporzione simpaticissima anche nel tempo, per esempio negl'intervalli fra successivi ed uguali tocchi di campana.

5. — Si ha, d'altronde, una sorta di melodia razionale anche nella scienza descrittiva, nelle enumerazioni di tutte le specie d'un genere, di tutti i generi d'una famiglia, come c'è l'armonia, vedendoli o pensandoli uniti, in tutti gli organi analoghi e omologhi che ci rivela negli animali l'anatomia comparata, nell'unità del piano di struttura e del tipo di vita che gli esseri affini genealogi-

camente presentano, ed in cui sempre, attraverso alle differenze di altri caratteri secondari, permangono e si ripetono, nitidi, belli intellettualmente, appunto per la loro costanza, quelli principali, comuni, immutabili. Armonie intellettuali, poi, e squisite, si creano pure con l'applicare le leggi ed i metodi d'una scienza ad un'altra, per quanto ciò possa urtare i nervi agli specialisti, e dar agio, d'altra parte, di strani funambulismi agli improvvisatori d'analogie: esempio, quello famoso della « struttura e vita del corpo sociale », con relativa nutrizione, circolazione, crescita, malattie, riproduzione, eliminazione, e così via.

Meglio, per l'estetica, quelle intellettuali, ideali e formali insieme, di cui è tutta architettata la « Divina Commedia », immensa basilica a tre navate, divisa ciascuna in trentatrè cappelle, ad archi, a colonne, a fregi di fattura infinitamente varia e miracolosamente armoniosa. C'è, infatti, un'architettura negli edificî di pensiero, come in quelli di pietra: e se è lecito, dopo un capolavoro, citare anche un abbozzo, ne è una prova anche questo nostro corso, che io, senza volerlo di proposito, ho concepito e preparato, e svolto sin qui, come lo svolgerò in seguito, secondo un piano matematico, geometrico, architettonico: tre grandi sezioni, il bello, il gusto, l'arte, ciascuna divisa in tre parti, le fonti, le gerarchie, le combinazioni del bello, le eredità, le singolarità, i modificatori del gusto, i momenti, i gradi, le forme dell'arte, e ciascuna di queste parti, ancora, divisa in tre lezioni, che durano, come vedete, un'ora ciascuna... o pochi minuti di più o di meno.

6. — Sur un principio ancora più chiaro, cioè sul riposo d'un centro durante il lavoro d'un altro, che a breve periodo fisso riposerà con l'entrare in funzione del primo, per poi rientrare a sua volta in attività preveduta e per questo stesso facilitata, si fonda pur la bellezza dell'alternanza: lo scroscio in cadenza del mare alla riva, tra due intervalli di relativo silenzio; la bella vicenda di arsi e di tesi nei versi antichi; la rima intrecciata della poesia neo-latina, di cui voi ben sapete « come accordi ne' due giri due sospiri di memoria e di speranza »; la successione continua d'un verso sdrucciolo e d'uno piano, d'un lungo e d'un breve, d'un esametro e d'un pentametro nella strofa, anzi, per le strofe un po' più complesse, le combinazioni ricche e svariate ma costanti, tristiche, tetrastiche, pentastiche, e così via, di rime e di versi; le serie di due o più motivi che si succedono e si ripigliano nei ballabili e nelle marce; i bei disegni a strisce, a fiorami, a forme animali più o meno stilizzate, che tornano ad intervalli nelle tappezzerie e negli stucchi decorativi: le praterie festanti qua e là, in mezzo al verde, di rosolacci, di botton d'oro, di fiordalisi, che le costellano dei tre colori fondamentali, riproducenti dentro di noi, nelle profondità dell'inconscio, la riposante e sintetica luce bianca; e il tavolino da scacchi, e la tastiera del pianoforte coi quadratini e i rettangoletti d'avorio e di ebano, così nettamente distribuiti; e poi, in natura, le emiedrie dei cristalli, le foglie alterne dei vegetali, i mantelli zonati delle fiere, le genera-

zioni alternanti, la veglia ed il sonno, il lavoro e il riposo; e, attorno, il giorno e la notte, l'estate e l'inverno, le brezze di terra e quelle di mare, i monsoni del Cancro e quelli del Capricorno; e, nella vita morale, intellettuale, sociale, l'avvicendarsi annuo delle fatiche campestri, l'aratura, la semina, la mondatura, la mietitura, la battitura, la vendemmia, la vinificazione; e di queste nostre, scolastiche, troppo frequentemente e abbondantemente intercalate di ferie, a Natale, a Carnevale, a Pasqua, in Estate, senza contar le minori.... e gli scioperi: e non mi date del pedante: come esteta, io sento e gusto tutta la letizia e tutta la poesia delle libere e spensierate vacanze: ma come studioso, io penso pure che i ritorni periodici al focolare domestico debban riuscire tanto più cari e più dolci e più intensi, quanto più regolati da un giusto e perfetto equilibrio tra i due sentimenti ugualmente squisiti, tra i due amori ugualmente a noi sacri, dello studio altamente inteso e della famiglia teneramente diletta, della vita avvenire austeramente preparata, e della vita attuale giovenilmente goduta.

7. — Non meno belle, anzi più, a mio credere, delle combinazioni di elementi alternati, son quelle d'elementi graduati: io ho qui a Bologna un piccolo studio a levante, in alto, molto in alto, d'onde assisto ogni mattina, lavorando alla mia scrivania, al vecchio quanto il mondo, ma, come il mondo, sempre nuovo e meraviglioso spettacolo della levata del sole: il quale pare ogni giorno che ami giocare a nascondersi dietro i due prismi

massicci del campanile di San Martino e di quello, più lungi, del nostro San Giacomo, che sì fieramente torreggiano al centro del mio panorama di tetti e di culmini. Pel cielo terso di rame, pel tenue vapor luminoso diffuso come un pulviscolo fulvo sulla città accovacciata sotto i suoi raggi, squillano salutandolo gaje le varie voci femminee delle campane di San Bartolomeo, su tre note in iscala, che dolcemente s'effondono, oscillano, e lente si spengono per gli spazî; e così, pure, al di là dei primi comignoli, dei più vicini cornicioni, delle terrazze nere più vivamente profilate e massicce davanti a me, si disegnano grigie, già un pochino velate, le linee rotte, le irte moli quasi guerresche, di due o tre torri ancor prossime; quella dell'Arringo, l'Altabella, la Coronata; poi, via via, s'allontanano in gradazioni fantastiche e scenografiche, in prospettive sfumanti dal bruno più solido al cinerino più aereo, l'eccelsa vetta merlata dell'Asinella, l'obliquo prisma inadorno della Garisenda, la cupola augusta di Santa Maria della Vita, gli agili campanili ogivali lombardi e romanici, i contrafforti, gli sproni, i tamburi, le volte, i frontoni di San Pietro, di San Petronio, di Santo Stefano, di San Giovanni in Monte, dei Servi, della Purificazione; ed infine, accennata per mezze tinte in iscorcio sul fondo tenero e piatto dei colli lontani, lungo la linea vaga, evanescente, dei piani, al di là di tutta codesta solennità medievale, io indovino ancora, ma appena, i fumajoli industri, la cintura moderna degli opifici suburbani, dai lunghi pennacchi argentini, appena visibili all'orizzonte...

È il bello graduato, simile, in grande, a quello che in scala minore presentano, meravigliosi crescendi marmorei, sul Duomo di Milano, le « candide e nere cuspidi rapide salienti con doppia al cielo fila marmorea »; fin dove « sta su l'estremo pinnacol placida la dolce fanciulla di Jesse tutta avvolta di faville d'oro »; è il bello di cui in musica fece sì largo e magnifico uso Gioacchino Rossini; il bello delle piramidi, anche, e dei moti uniformemente accelerati o ritardati dei treni in partenza o in arrivo, di tutte le scale di tinte e di chiaroscuri, di tutte le gamme di toni e d'intensità, e, nel campo morale e sociale, del nascere e crescere e straripare delle passioni umane e delle fortune politiche, e, in quello intellettuale e ideale, è il bello che va dal semplice fatto aritmetico e quasi ottico della serie ordinata dei numeri, delle unità, delle decine, delle centinaja, delle migliaja, e così via, ai gruppi paralleli di sempre crescente valore nelle carte da gioco, alle figure sempre più grandi che rappresentano graficamente gli svolgimenti statistici, alle crescenti complicatezze nei gruppi animali classificati secondo la teoria evolutiva, secondo le lente trasformazioni paleontologiche, oppure secondo le rapide e condensate metamorfosi embriologiche, fino al fatto ideale della legge unitaria dell'evoluzione cosmica e dell'indefinito progresso umano.

8. — Altre volte, noi sentiamo altre e diverse bellezze, in altre e men chiare e facili successioni o coesistenze: nella fillotassi spirale, per esempio, nei gusci e nelle scale a chiocciola o a

vite, nelle colonne attorcigliate, negli avvolgimenti serpentini, nelle orbite epicicloidi dei satelliti rispetto al sole, nei ricorsi storici a ciclo divinati dal Vico, nelle gallerie elicoidali attraverso i monti; oppure anche in parziali e capricciose dissimmetrie, più o meno evidenti, che dànno il piacere della sorpresa, dell'imprevisto, e rompono la monotonia della regola fissa e assoluta: n'è un esemplare stupendo il palazzo dei Dogi a Venezia, che pure apparisce, nel suo insieme, una meraviglia di compostezza e di maestà coerente e unitaria; oppure in combinazioni tanto irregolari, da dare luogo (e sembra davvero, questa, una tesi paradossale) a mescolanze stranamente omogenee: come in gastronomia, il minestrone genovese o l'*olla podrida* spagnuola; o al gioco il mazzo di carte ben bene confuse, e che poi, nel giocare, si riappariglìano e ricombinano in gruppi più razionali; o, di questi giorni e nei prossimi, la lieta baraonda dei veglioni e dei corsi mascherati; o, in poesia, i polimetri a sbalzi di metrica e di pensiero come il mirabile ditirambo del Redi; o, nella vita, i capricci e le fantasie dei bimbi e delle donnine nervose; o, nel commercio, i *bazars* a buon prezzo, nei quali trovate di tutto, nel più sorprendente rimescolìo; od infine, in letteratura, certi scrittori *à surprises*, che vi seducono e sbalordiscono con l'imprevisto e l'imprevedibile di mille immagini, di mille idee, di mille trovate che si rincorrono e s'accatastano alla rinfusa, e che pure, pensandoci, appajon legate da un filo sottile e nascosto in una logica e salda unità sostanziale.

Ragioni consimili, a base essenzialmente psicofisiologica, spiegano pure il perchè del bello, tutto comparativo, del grande e del piccolo, dell'estremo e del medio, dell'abituale e del nuovo, in relazione intuitiva con altre impressioni presenti o passate, così che ne risulti accresciuta senza fatica la somma del nostro patrimonio d'immagini e di concetti: così, per la loro novità rispetto alle più abituali impressioni, ci piacciono a un modo, e diciamo ugualmente belli, il minimo peso d'una bolla di sapone, quello medio d'una palla di gomma, ed il massimo d'una sfera di piombo d'ugual misura; la mole enorme del cetaceo o del megaterio, la « giusta » statura d'un cavallo o d'un uomo, l'esiguità e tenuità prodigiose d'un moscerino o d'un'alga; il famoso « profilo medio », veramente e classicamente perfetto, ottenuto dal Galton fotografandone tanti, l'uno sull'altro, pallidamente, sulla medesima lastra, pigliandoli a caso qua e là senza scegliere i belli dai brutti, e le macchiette aberranti e bizzarre, i Don Chisciotti ed i Falstaff, i musini capricciosi e le teste gravide di pensiero, le capigliature assalonniche e le eburnee specchianti calvizie...; e poi il rombo del tuono, che ha un'eco profonda in tutte le viscere, ed il pispiglio dei molli nidiacei, che appena si avverte; l'orchestra di Wagner, che scuote ad un tempo le mille e mille diramazioni del nervo acustico, ed il cariglione che dolcemente ne tocca una sola per volta; ed infine, nel campo morale, le grandi passioni tragiche e le facili e fini *flirtations*, i singoli dati del vero immediato, che

fan sorridere di compiacenza nell'accertarli, e i grandi principî sintetici e generali che incutono ammirazione e stupore; e, nell'arte, i personaggi medii e mediocri, comuni e rispondenti al valore ordinario dei più, che s'affollano nei romanzi borghesi del Balzac, dello Zola, del nostro Rovetta, e quelli eccessivi ed eccezionali, prodotti aberranti di civiltà raffinate, che si disegnano nelle fantasie aristocratiche dei Goncourt, dell'Huysmans, del D'Annunzio: pari a quello che sono, nelle risultanze statistiche, le cifre medie e le estreme, le sole caratteristiche, decisive, eloquenti, e per conseguenza « belle ».

9. — Ma questa della presente lezione è, pur troppo, materia così ampia e densa, che, lo vedo bene, mi si risolve, per costringerla nello spazio d'un'ora, in una lunga e secca e schematica enumerazione: supplisca, per gli svolgimenti e per le colorite esemplificazioni, la vostra fresca e giovane fantasia!...

Io devo aggiungere, intanto, parecchie altre cose essenziali: e questa, per la prima: che proprio in queste medesime associazioni mentali comparative, è pure la vera radice di quel che si chiama il grazioso, il grandioso, il sublime: tre diversi rapporti quantitativi fra il dato presente e i congeneri già archiviati nella memoria, o meglio tre punti fissi, tre termini di riscontro, fra gl'infiniti che presentano le relazioni di proporzione, esteticamente considerate: guardate un paesaggio, una scena, un gruppo d'animali, un interno domestico, in uno specchio convesso o col binocolo

rovesciato: e ciò che prima vi riusciva indifferente, v'apparirà grazioso, unicamente perchè impiccolito; pigliate una cosa graziosa, una cima di miosotide, una libellula, ed osservatela con una lente o uno specchio convessi, che l'ingrandiscano, e, se pur rimarrà la bellezza, scomparirà certo la grazia. Il grazioso è dunque il bello nel piccolo, nel leggero, nel tenue, nel breve: e sono graziosi, infatti, i suoni del cariglione, i giochi dei piccoli gatti, i sorrisi e gli attucci dei bimbi, i prodotti minuti dell'arte, le miniature, i cammèi le filigrane, i madrigaletti, le arguzie; grazioso è il motto gentile che Cesare Lombroso ha trovato scritto da una piccina su un banco di scuola a fin d'anno: «Addio, banco carissimo: ricordati sempre della tua padroncina»; graziosi, spesso, gli ingenui ragionamenti infantili, le facili astuzie degli animali, i sottili spedienti ed i semplici e rapidi arnesi con cui si ottengono in brevi momenti e con poca fatica mirabili effetti; graziosi infine, anche nel campo ideale, i «satirelli ricciutelli» del Redi, i lievi folletti, i piccoli genî dell'aria, i popoli interi di gnomi e coboldi lillipuziani delle leggende del Nord.

Tutt'altra cosa è il grandioso: è il bello nel grande, nel forte, nel potente: è l'ampia, diritta, oscura, inadorna facciata di San Petronio; è la voce solenne di tutta l'orchestra; è l'andar greve dell'elefante; è il poema di gesta, è l'affresco monumentale, è la coppia di cariatidi colossali del portone di palazzo Bargellini; è la mano del marionettista, ch'io vidi un giorno, da bimbo, ap-

parire improvvisa in iscena tra i suoi personaggi a distrigarne i fili, e che mi parve ciclopica, immensa; è il Po tra Rovigo e Ferrara, ed è la foresta, ed è, su alla Porretta, l'alto Appennino; ed è, nel mondo spirituale, ciò che Bruno rispose sdegnosamente ai suoi giudici: «Tremate più voi in pronunciare cotesta sentenza, che non io in udirla».

Questo, anzi, rasenta già il sublime: il quale, al di là del grandioso, eccede ogni misura normale, ogni concetto comune, e raggiunge grandezze e potenze che destan l'idea dell'infinito: lo scroscio del tuono, il fulgore del lampo, l'immensità dell'oceano, la solitudine del deserto, il silenzio dell'alta montagna, lo scintillio della volta stellata, sono sublimi perchè smisurati, cioè superiori, ulteriori, esteriori ad ogni confronto; e tuttavia il confronto, conscio od inconscio, c'è sempre, ed è solo da esso che emerge appunto o l'uno o l'altro di questi speciali titoli di bellezza: non è graziosa la piccola donna svelta e vivace, se non in rapporto alla grave e maestosa matrona; non è grandiosa la corazzata nè il transantlatico, se non vicino a un canotto o ad un *cutter;* nè par sublime l'altissimo calcolo matematico o la geometria trascendente, se non pensando alla comune materia dell'algebra od ai soliti scarsi teoremi euclidèi.

10. — Un'ultima qualità di bello composto (ultima tra queste poche che enumeriamo e classifichiamo sommariamente), sarebbe quella che vien dai contrasti, dalle opposizioni, dalle antitesi, e che fu tanto gustata, per esempio, in quel fanta-

sioso e ingegnoso Seicento, che oggi comincia a comprendersi ed a gustarsi con maggior senso di equanimità e con più larga estensione di gusto, che nel recente passato: dai quali contrasti, naturalmente, le qualità estetiche d'ognuno dei termini che li producono, emergono più spiccate e s'impongono meglio alla nostra attenzione: « Che cosa aggiunge il suono d'una campana al rumore d'una città? » scriveva un giorno Filippo Turati: « Rumore. E al silenzio d'una campagna? Silenzio ». Ma, viceversa, completerò io, questo silenzio rafforza enormemente il suono della campana, dà alla sua voce un grande significato (il quale invece si perde nel frastuono dell'operosità cittadina) commenta poeticamente, idealmente, religiosamente ogni tòcco.

11. — Senza dubbio, voi conoscete qui all'Accademia, la « Salomé » del Caravaggio: ebbene, se voi analizzate le vostre impressioni su quella tela magnifica, voi trovate che ciò che l'imprime indelebilmente nella memoria, ciò che la stacca da tutte le altre congeneri, è quel contrasto superbo di luci e di ombre, quasi simboleggiante nell'animo vostro, se non in quel dell'artista, la opposizione non meno violenta tra la bellezza fisica, meravigliosa, della favorita di Erode, e la sua spaventevole anestesìa morale; ebbene: mettete con questo esempio anche quello d'una cascata argentina tra foschi dirupi; e quello della figura allampanata e dell'eroica follìa del cavalier della Mancha, accanto alla goffa pinguedine ed alla banale saggezza del suo scudiero; e quello

dei trilli acuti degli ottavini tra i cupi boati dei contrabassi in orchestra; e quello, che fu una trovata geniale per quanto anonima, delle calze nere tra le biancherie femminili; e quello dei primi sorrisi dei labbri e degli occhi in mezzo alle lacrime e ai bronci dei brevi litigi d'innamorati; e quelli, in materia di gastronomia, delle salse agrodolci e dello zucchero nel caffè, che non ne toglie punto l'amaro ma gli si compenetra in singolare armonia: e quello dei lampi fugaci di cielo e di mare, lembi d'azzurro e di paradiso, che s'intravedono a brevi intervalli tra due, tra dieci, tra cento gallerie buje e fumose viaggiando da Genova a Pisa; e quello di tutti i miti e le religioni anfiteiste, Ormuz e Arimane, Osiride e Tifone, Visnù e Siva, Geova e Satana; e quello, eminentemente estetico, che tutti rilevano in questa nostra cara vecchia Bologna, tra la cupezza austera delle sue mura, tra gl'irti profili delle sue torri, tra la fosca e quasi claustrale malinconìa delle sue strade e dei suoi porticati, e l'indole gaja, festevole, aperta, espansiva, cordiale, bonaria, chiassona, del popolo suo; e quello infine (vi rammentate?), del cavallo di Troja, trainato a gran forza di corde e pulegge, di leve e di argani dentro le mura, fatale e mostruosa macchina, dice il Cieco divino per bocca del Monti, « d'armi pregna e d'armati, a cui d'intorno, di verginette e di fanciulli un coro, sacre laudi cantando, con diletto porgean mano alla fune... »; ebbene: mettete insieme tutti questi esempî e tutti quegli altri che la memoria e la fantasia potran sugge-

rirvi, analizzateli, e vedrete che la bellezza d'ognuno risulta una sorta di simmetria dissimmetrica, direi quasi, o d'armonia dissonante, in cui i termini opposti ma equivalenti e complementari si controbilanciano e menano all'equilibrio, al riposo, alla soddisfazione, al benessere.

12. — Ma c'è anche, badate, il caso della vera stonatura, della neutralizzante interferenza, come quella che in fisica può prodursi tra due onde sonore o luminose equivalenti e contrarie: a me fa questa impressione negativa, il titolo di « graziosa maestà » che si applica spesso alle regine: l'aggettivo, per quanto qui sia usato in senso diverso, fa pensare alla grazia estetica, alla grazia d'una reginetta piccina e carina e vezzosa; mentre il sostantivo, per quanto si riferisca ad una maestà astratta, inerente al grado più che alla persona, fa pensare alla maestà effettiva, plastica, delle forme, dei gesti, delle parole, d'un'augusta matrona: sicchè le due immagini successive si neutralizzano, si escludono, si elidono a vicenda.

Qualcosa di simile accadde effettivamente alla fresca e fiorente Graziella, la povera figlia di pescatori di Procida amata da Lamartine, quando un giorno, volendo piacergli di più, sembrargli degna di lui, del suo ceto, del suo paese, gli apparve travestita con gli abiti d'una educanda parigina: con qual risultato, si legge in una delle più squisite pagine delle « *Confidences* »: le magnifiche forme di quella figliola del sole e del mare tendevano e laceravano d'ogni lato la seta ed i veli del pallido e gracile fiore di serra; i piedi abituati agli

zoccoli aperti e all'arena del lido, parevano storpi nei piccoli stivalini di raso; le chiome nere e selvagge si ribellavano al cappellino di trina e di fiori finti, lo sollevavano, lo respingevano e insomma la splendida e classica giovinetta sì a lungo ammirata nel suo pittoresco costume pressochè greco, corto, libero e sciolto, dalla gonna gallonata, dal breve busto onde usciva ruvida e bianca sul petto e sulle spalle la sola camicia, dai forti garetti ignudi, dai grandi anelloni alle orecchie, dagli spilloni lucenti in mezzo alle ricche treccie, appariva ora così strizzata ed infagottata e sfigurata da quelle delicature dell'abbigliamento signorile, da non riconoscersi più, da non esser più lei, da riuscir brutta e repellente addirittura: da dare all'innamorato la prima delusione, la prima scossa, per cui l'idillio doveva poi fatalmente avviarsi al suo fine.

E qui aggiungo due altri casi, affatto diversi, non più dovuti a contrasto, ma a semplice coincidenza inarmonica: il primo mi fu riferito da una signora, la quale ad un pranzo, pure squisitamente imbandito, non sentì più il sapore d'alcuna vivanda, solo perchè il profumo assai intenso dei fiori, e specialmente delle tuberose, che ornavan la mensa, le paralizzava il senso del gusto; ed il secondo caso, poi, accadde a me stesso proprio stamane in una bottega di via Rizzoli, e con esso per oggi terminerò: una signora bellissima e molto elegante stava scegliendosi una veletta: e tra le molte che le venivano offerte, trovò di suo gusto sopra ogni altra una nera, di filo di seta sottile,

ad onde e volute di gusto affatto moderno; quella stessa che avrei scelto io pure, se ne avessi avuto l'incarico; ma la signora, più esperta, volle anche provarsi il bel velo allo specchio: e... se aveste veduto, che orrore! Le rosee guancie ne risultavano deturpate da un largo tatuaggio, degno d'una irochese; i lineamenti gentili, alterati dai vaghi disegni esteriori, apparivano profilati mostruosamente di nero, con una fronte da pecora, un naso da arpia, una bocca da pesce, un'espressione d'insieme da metter ribrezzo e paura....

Ma questo già sfiora le soglie, se pur non le varca (e lo leggo nei vostri volti esilarati) del bello ridevole, il quale rientra nel quadro della lezione futura, che sarà l'ultima di questo primo periodo.

LEZIONE IX

Il bello adombrato.

1. — Per esaurire la trattazione sommaria di questa prima parte del nostro corso, relativa alla corrente estetica centripeta, cioè al bello, rimane ancora da condensarsi nella lezione d'oggi un ultimo ed assai ricco argomento: quello delle combinazioni del bello col brutto, in cui questo, appunto nel combinarsi e pel combinarsi col bello, perde i caratteri proprii decisamente sgradevoli, per diventare elemento essenziale, integrante e necessario, d'una particolare specie di godimenti estetici.

In taluni casi, anzi, l'elemento brutto (brutto in un senso assai largo e generale) prevale e si impone e dà il proprio carattere a tutto il composto: carattere di potenza e di prepotenza, che, conquistando l'ammirazione, diventa senz'altro, quantunque in un modo speciale, e anzi strano, qualificabile come bello.

Ed ecco l'orrido: guardate l'atroce « Prometeo »

dello Spagnoletto, nella terza corsìa dell'Accademia: vi ferma e vi agghiaccia: c'è tale un'evidenza di spasimo e di furore in tutto quel corpo ignudo di atleta incatenato e ridotto all'impotenza, che tende invano in contrazioni disperate tutti i suoi muscoli; e specialmente nell'urlo di quella bocca e nello stravolgimento di quello sguardo sotto l'artiglio ed il rostro implacabile del rapace che ad ali aperte vi s'accanisce sopra nell'ombra; che chi l'ha visto una volta, non lo dimentica più, e che, rammentandolo, tanto più l'ammira quanto più ne risente l'orrore.

Se poi questo genere d'arte v'interessasse particolarmente, passate alla quinta corsìa: troverete incisioni del Castiglione, stampe del Callot, acqueforti del Sebald, tutte inspirate alle più spaventevoli fantasie, ai più raccapriccianti spettacoli: roghi, torture, supplizi; cadaveri, scheletri, spettri; carogne sventrate in completo sfacelo, straccioni coperti di piaghe e animali chiazzati di guidaleschi, figure gozzute e cretine, feroci e bestiali, di storpî, di nani, di mostri d'ogni natura; parti di fantasie deliranti, di nervi rattratti dall'incubo, di viscere torturate da qualche veleno; ma, in ogni modo, affascinanti e dominatori, come le fiabe assurde e ossessive che da bambini ci raccontavan le vecchie serventi, e che noi, pur tremando, ascoltavamo intenti e bramosi, e richiedevamo ancora ogni sera, con insistenza insaziabile.

2. — L'orrido, d'altra parte, è pure in natura: scendeste voi mai nelle profondità della terra, nelle catacombe, nelle miniere, nelle caverne?

Leggeste le pagine suggestivissime che agl'ipogei tenebrosi consacra in un suo geniale volume Paolo Lioy? È tutto un mondo fantastico e quasi ideale, in quei vasti, arcani, inesplorati abissi: colonne enormi e di architettura inaudita ne reggon le volte perdute nell'ombra; pesanti panneggi marmorei, cortine traslucide d'alabastro, tappezzano le pareti, tramezzano i vani, pendon dall'alto; tombe ed altari, troni e patiboli, pergami e baldacchini, cori e tribune, sorgono attorno e si rivelano all'improvviso, ad ogni passo che noi, muniti di fiaccole, avanziamo per quell'incantesimo; e nelle penombre degli angoli e delle distanze si affacciano bianchi fantasmi, trapassano pallide apparizioni, larve incorporee fan cenni. Avete un bell'essere saldi di nervi e afforzati di scienza: sarà il freddo, sarà l'umidità, sarà la pressione atmosferica, sarà tutto il diavolo che volete, ma voi vi sentite la pelle d'oca, e un brivido vi serpeggia giù per la nuca, e vi battono i denti, e si pensa con desiderio nostalgico al verde dei prati, all'azzurro del cielo, al calore dorato del sole. Se, infatti, non si ritrovasse la traccia per risalire? Se si spegnesser le torce, e si rimanesse nel bujo infinito, chiuso, spietato? Provate a chiamare, ed echi paurosi rispondon con voci che non han nulla d'umano; in terra sentite bagnato, appiccicaticcio; tutto cola, tutto gronda, tutto sa d'umido e d'ammuffito; di tratto in tratto un volo sghembo di pipistrello spaurito vi sfiora la faccia; altrove, in una pozza nera o nel fango molle, qualcosa di vivo, di lento, di scialbo, bru-

lica o striscia, e vi mette un ribrezzo invincibile.... Insomma, ne avete abbastanza, e volete uscire, ed al primo bagliore di luce del giorno che voi rivedete, vi par che vi s'apran le porte del paradiso! Pure, dopo, raccontando la vostra avventura, voi dite che anche quel luogo là sotto era bello, « nel suo genere », e di averlo veduto quasi vi date vanto..

Era bello, perchè era nuovo, fuor del comune, caratteristico, impressionante; e lo sarebbe stato assai meno, o in maniera molto diversa, e quindi incapace di darvi « anche » quella particolare emozione, la quale mancava ancora alla vostra ricchezza estetica, se non ne avesse fatto parte quell'elemento pauroso, quel brivido per sè stesso e per sè solo abbastanza sgradevole, ma, infine, innocuo, e costitutivo, per la sua parte, d'un tutto estetico, inscindibile e complessivamente stupendo.

Voi vedete, che con questo il concetto del bello si allarga ben al di là di quello comunemente accettato e riconosciuto da quei trattatisti, che di fronte all'orrido ed al macabro dichiarano, per trarsi d'impiccio, che l'estetica va oltre il bello, e comprende emozioni gradevoli provenienti anche dal brutto: il che, per noi, è una contraddizione nei termini, un contravvenire alla stessa definizione del bello e del brutto, che sono, ripetiamolo ancora, il piacere e il dolore dei sensi, accompagnati o no, integrati o no, da piaceri o dolori dello spirito.

3. — Aggiungiamo ancora, a questo proposito, che il bello orrido propriamente detto non è il

solo che risulti dalla combinazione armonica del bello col brutto, e con prevalenza, anzi, di questo, ciò ch'è ancor più prodigioso: tale è infatti anche quel bello, che non saprei come altrimenti chiamare, se non violento: il bello di certe luci abbaglianti, di certi profumi che dan le vertigini, di certi liquori e di certe droghe che sbalordiscono, di certi scoppii che intronano, di certe strette che lasciano indolenziti, di certe velocità che fan perder la testa, di certe frasi, di certe espressioni, che mozzano il fiato...; il Seicento amò in modo particolare ed esagerato questa maniera di bellezza; e se in Italia, la terra classica dell'equilibrio, della compostezza, della misura, piacquero e piacciono ancora, se non le aberrazioni e le stranezze (minori, in ogni modo, che altrove) delle male scimie dell'arte barocca e rococò, certo le esuberanze e le enormità iniziate dal Buonarroti e profuse poi dal Bernini; se gli svolazzi, le curve, le contorsioni, gli ondeggiamenti, delle forme architettoniche come dei corpi e degli abiti umani, non ripugnarono se non quando se n'ebbero saturi gli occhi e stanca la immaginazione; vuol dire che quello che c'era di brutto, era pur necessario a soddisfare qualche bisogno secolarmente compresso: a reagire alla simmetria classica fattasi ormai monotona e fastidiosa, alla rigidezza accademica, alla convenzionale e non più sincera ripetizione dei vecchi ed inerti e gelidi imparaticci greco-romani: pazienza lo sforzo, purchè ci sia il moto; vada per la convulsione, purchè esprima la vita; sia benvenuto lo sperpero, quando sia segno di magni-

ficenza; evviva anche il brutto, quando almeno sia nuovo!

E dico «il brutto», per dire «ciò che i dottrinari chiamerebbero brutto»; perchè invece, pel solo fatto che esso piace, qualunque ne sia la ragione, per quel momento e per quel luogo è bello.

In altri casi, il brutto non prevale, anzi è decisamente soverchiato dal bello, ora a poco a poco, per gradi, come attraverso una lenta assimilazione, ora invece d'un tratto, all'improvviso, come per subitanea e tumultuosa effervescenza: e il piacere che ne risulta si traduce, nel primo caso, col sorriso che spunta e fiorisce simpaticamente dal fatto inconsueto; e nel secondo, col riso aperto, con l'ilarità ben decisa, sia poi rattenuta e discreta, o clamorosa e rabelesiana.

C'è, per esempio, il bello ruvido, od aspro, o selvaggio, come volete (nessuno di questi termini mi soddisfa del tutto, nè mi riesce abbastanza preciso nè comprensivo) che è quello nel quale il piacere si svolge e si libera alquanto a fatica d'in mezzo a una scoria, o a una scorza, un po' repellente in principio, ma dalla quale esso trae per contrasto risalto maggiore e più grato: è tale il bello del cardo dei lanajoli o del fico d'India, del can da pastore o del bufalo, esseri semplici e ineleganti, irsuti e insocievoli, ma, appunto per ciò, freschi, spontanei, sinceri; è il bello di certe faccine abbronzate di villanelle, di certa scioltezza di modi, onestamente plebea, d'operai, e di certa nettezza e crudezza di verità spiattellate sovente, senza attenuazioni nè veli, dagli *enfants*

terribles o dai vecchi burberi; e anche quello del pane nero e delle rozze minestre contadinesche, le quali talvolta, in montagna, arrivando affamati da un'escursione ad un casolare ospitale, ci sono parse, malgrado l'aglio ed il pepe, molto più buone d'ogni sapiente intingolo cittadino; e quello del latte puro, appena munto, senza caffè, senza zucchero, senza sale, tracannato da una ciotola di terracotta o di legno; e quello della frutta staccata dall'albero di propria mano, e divorata così, con tutta la buccia; e quello della carne di cinghiale appena ucciso, arrostita in aperta campagna, durante la caccia, a fuoco vivo, *a furria-furria*, come si dice e si usa nella mia primitiva Sardegna; e quello stesso, già che l'ho nominata, di quella lontana mia isola sconosciuta e povera e fiera, irta di monti e brulla di vegetazione, vasta, deserta, sassosa, fantastica, pastorale, ingenua, poetica, cavalleresca, tutta leggende, costumi, colori, sbarbagli, passioni.

4. — E c'è il bello adombrato, nel senso ristretto del termine, oppure celato, o latente, come vi piace meglio (e qui pure deploro di non possedere parola migliore e più giusta), cioè quello che stenta ad emergere dalle qualità meno evidenti d'una cosa o d'una persona, ma che, una volta scoperto, si porta al primo piano del quadro dell'essere suo, e ne irradia e abbellisce tutte le altre, le più visibili, che c'eran rimaste esteticamente indifferenti, o magari persino antipatiche, fino a quel punto.

Ci càpita infatti non di rado, visitando e rivisi-

tando a intervalli un'esposizione, d'innamorarci ad un tratto d'un'opera d'arte, che c'era passata sot-t'occhio più volte senza colpirci nè interessarci in alcuna maniera; e di stupirci di non averla notata prima, almeno per quel particolare saliente, per quell'effetto felice di luce, o per quello smalto straordinario, o per quella delicatezza di toni, o per quella linea, per quello scorcio, per quella finezza tecnica, per quella qualunque bellezza rivelatrice, da cui siamo partiti per osservarlo più da vicino, più a lungo, più intensamente e profondamente, fino a dover riconoscere, a nostra vergogna, che si trattava di un vero capolavoro.

Così, quando di una donna diciamo che non è bella, e che tuttavia ci piace, fisicamente s'intende, cadiamo nella solita contraddizione: se piace, è bella senz'altro: non sarà bella, forse, in tutte le linee del volto, od in tutti gli elementi del colorito, od in tutte le forme della persona; ma avrà bella, per esempio, la voce, che è pure un così grande fattore di fascinazione e di seduzione, od il gesto, nel quale può essere tanta grazia e tanto spirito, o l'abbigliamento, rivelatore di gusto profondo e d'intuito estetico squisitissimo, o la conversazione, che infine non è che letteratura improvvisata, arte estemporanea, spesso poesia, per quanto in prosa, della più pura ed eletta; od avrà belle tutte queste cose, ed anche il sorriso, lo sguardo, o, in grado superlativo, magari una cosa sola, le mani, i capelli, la bocca: per ammirarla, per dirla bella, per innamorarsene, ce n'è abbastanza, e talvolta pure di troppo!

In ogni modo, questo volevo dire: che quando in una signora, indifferente e insignificante a primo incontro, scopriamo poi qualche carattere meno vistoso ma più sostanziale e rivelatore, che c'interessa, che ci sorprende, che ci conquista, se anche lì per lì non sappiamo precisamente qualificarlo e localizzarlo, noi possiam dire con tutta certezza, che è bella d'un bello, per quanto latente, non meno reale: tanto reale, da illuminare della sua luce, da riscaldare della sua fiamma, tutti i caratteri concomitanti, o belli o brutti che noi li giudichiamo ciascuno per sè, e da convertirli in fattori essenziali d'una bellezza complessiva inscindibile, in note tipiche necessarie d'un essere a parte, d'un fatto estetico d'eccezione.

Dal canto nostro (e ritorno a ciò che notavo in principio) noi siamo allora felici, ed anche un pochino orgogliosi, della nostra scoperta, ed il nostro sorriso, nel rallegrarcene con noi medesimi, è non solamente di gioia estetica, ma anche di soddisfazione morale.

I grandi ritrattisti hanno il dono d'indovinare appunto siffatte bellezze, e di saper metterle in evidenza: per nessun prezzo, essi ritraggono mai personaggi decisamente banali; e degli altri, dei pochi che rappresentano nel gran numero umano le cifre significative, essi son ben sicuri di raffigurar sulla tela la vera bellezza, la bellezza immancabile: o quella della persona, o quella della razza, od almeno quella, più diffusa ma più facile, della specie, incarnata in un individuo in cui essa più fortemente si affermi.

5. — Un'altra sorta di bello adombrato, è il bizzarro: esso brilla in tutto ciò che ci urta un pochino con la stravaganza d'alcuno dei suoi elementi, il quale sconvolge di subito qualche esigenza abituale dei sensi o dello spirito nostro, ma pur ci s'impone poi tosto con altri elementi più forti, coi quali il primo si amalgama, fonde e combina in un tutto decisamente gradevole. Esempi: talune fisonomie accentuate caratteristiche, a lineamenti in contraddizione fra loro, eppure simpatiche, anche facendo sorridere; certe foggie di vestire, comuni fra gli artisti e gli eccentrici di buon gusto, ribelli alla moda, ma pratiche e razionali; certi esseri inverosimili, come l'ornitorinco dal pelo di lontra e dal becco d'anitra, che fa le uova e che allatta i suoi nati; Fanfulla pentito, in sajo fratesco, ma sempre soldato, e bravo soldato, nell'anima; le pàpere, singolarissime, spesso, che scappan di bocca a chi parla, di penna a chi scrive, di mano a chi stampa; certi discorsi, certi ragionamenti, come ne fanno sovente i bambini, pieni d'imprevedibili ma pure giuste associazioni d'idee, e che, disformi nell'apparenza, sostanzialmente somigliano ai nostri, più soliti e convenzionali....

Ricordate voi le due piccole Thénardier nei «*Misérables*» di Victor Hugo? Si sono impadronite del gattino, e l'hanno infagottato da grossa bambola viva; e la sorellina maggiore propone alla piccola: «Senti, giuochiamo alle visite: questa sarà la mia bimba; io sarò una signora; tu verrai a trovarmi, e la guarderai; a poco a poco,

tu vedrai i suoi mustacchi, e ti stupirai; e poi vedrai le orecchie, e poi vedrai la coda, e ti stupirai; e tu mi dirai: « *Ah, mon Dieu!...* »; e io ti dirò: « *Oui, madame, c'est une petite fille que j'ai comme ça: les petites filles sont comme ça, à présent!* ».

6. — Qualcosa di molto simile è pure il piccante: nulla ne suscita in me più pura ed elementare l'idea, e quindi più esatta e più suggestiva, del ricordo, ahimè, troppo lontano, di quando, bambino, sentivo nel piacere sensorio e nella gioia affettiva dei baci paterni la lieve puntura dei baffi sulle mie guance, la quale, per simpsichìa, s'associava nella mia piccola anima con l'idea dell'educazione ferma e severa, che Egli, pur con le carezze, mi dava. Ed io penso che qualche cosa di simile debbano pure provare le giovani donne, docili e buone, per il marito amoroso ma un po' autoritario: qualcosa di leggermente sgradevole, combinato in maniera indissolubile con qualche cosa di molto dolce, di molto caro....

Così, tornando al fisico solamente, sono le salse che appunto si dicon piccanti, i vini che pizzican l'ugola e montano al naso, le piccole scosse elettriche, i moti nervosi della cutrettola, taluni nasetti voltati un pochino all'in su, un principio, un accenno vago di oscura peluria su belle labbra di giovine bruna, in ispecie se dolce e sommessa nell'occhio e nell'atto, i capelli corti e arricciati, e anche gli abiti o i modi un poco virili o monelli in una ragazza, la voce di contralto che Th ophile Gautier adorava, e così via; tutto ciò è appunto il bello piccante, fratello germano del biz-

zarro, e contiene con molti elementi decisamente gradevoli, un pizzico appena di qualche cosa che sola non ci sarebbe gradita, ma che qui ci stimola e punge ed aizza insensibilmente, e ci fa gustar meglio l'insieme.

E sono piccanti pure, per la stessa ragione, parecchi sofismi che pajono legittimare l'assurdo, o taluni giochi di parole, magari accidentali, che ci fan dire tutt'altro di quello che a prima giunta letteralmente significano, come se nascondessero un'intenzione canzonatoria e satirica.

Ma un ultimo, eloquentissimo esempio di bello piccante, che abbraccia il senso ed il sentimento e il pensiero in un unico amplesso, lo trovo, ecco qua, in uno stelloncino di cronaca odierna: si tratta della cerimonia del giuramento, prestato dalla neo-avvocata signora Petit, jeri l'altro a Parigi: la parte, la piccola parte, non bella, è qui costituita dal fatto essenziale della funzione non abitualmente muliebre, alla quale s'inizia questa ardita signora; ma poi la donna, la vera donna, in tutti i particolari della cerimonia, si rivela così vivamente, così gentilmente, che ci rassicura del tutto, che ci riconcilia col femminismo militante, che anzi aggiunge un fascino nuovo e inatteso al femminino eterno che noi adoriamo....

Ma ecco lo stelloncino: « Madama Petit vestiva una toga non troppo conforme, invero, al protocollo forense: anzitutto era ornata d'un bavero *empire*, con un leggero *revers* Robespierre; poi, in luogo delle solite piccole pieghe che partono dalle spalle, qui si notava un grande can-

none Watteau, che metteva in rilievo l'elegante snellezza della figura; inoltre, la toga della signora Petit, che davanti cadeva diritta come una veste da camera, di dietro era lunga ed a strascico, il che permetteva alla nuova giurisperita di raccoglierla con un gesto pieno ad un tempo di grazia e di dignità.... La formula, infine, del giuramento, fu pronunciata con una vocina commossa ma ferma, mentre la piccola candida mano distesa riscintillava di anelli ».…

7. — Ma quando il contrasto fra i due opposti elementi, il brutto ed il bello, è netto, reciso, e specialmente immediato e subitaneo, allora esso dà luogo a un piacere esplosivo, che trabocca nel riso aperto e assai spesso infrenabile: riso sardonico e ostile, se il brutto prevale e fa diventare ridicolo il tutto; benevolo invece e festoso, se quel che prevale è il bello, emergendone allora il ridevole.

E qui è da notare, come il ridevole presenti una ricca ma incerta sinonimìa, nella quale riesce difficile intendersi ed accordarsi perfettamente, anche fra artisti e fra critici, o in mezzo a psicologi ed a filologi. Pure, seguendo criterî genetici ed etimologici, ed attenendomi anche al significato più generalmente attribuito a ciascuna parola, io chiamerei buffo il ridevole sensoriale, umoristico il sentimentale, spiritoso l'intellettuale e grottesco l'ideale, sebbene quest'ultimo termine sia troppo spesso traviato dal suo giusto senso d'origine ad intenzioni di spregio e di scherno che non gli competono affatto.

Incominciando quindi dal buffo, ne troveremo le infime forme nel riso che erompe spontaneo, incoercibile, misto talvolta a strilli e a proteste gioconde, da chi, non soffrendolo troppo, senta il solletico: è un'impressione straordinaria, piacevole perchè nuova, perchè conduce in azione papille e nervetti di solito inerti, ma, appunto per questo, un tantino spasmodica e tormentosa: guai se durasse! Ed è simile il senso che noi proviamo, con pari effetto d'ilarità fisiologica, nell'immergerci in mare o nel prender la doccia nei torridi giorni d'estate, nel rannicchiarci, l'inverno, in un buon letto ben caldo, nello sbadiglio, nello starnuto, nello stirarci voluttuosamente le membra intorpidite, nel risentire attraverso le braccia il passaggio di una leggera corrente elettrica, nel ber la gasosa od il vino frizzante e spumante, nell'abbandonarci ai voli più eccelsi dell'altalena o alle più strane trajettorie delle « montagne russe », o nel sentirci trasportati via dal pavimento medesimo nella moderna trovata dei *tapis roulants.*

Appena più oltre, ecco il buffo delle figure umane alterate e distorte nell'ombra, o attraverso i vetri rigati od ondati, o riflesse da specchi anamorfici, da superfici elissoidi, conoidi, paraboloidi, iperboliche; e più oltre ancora, cioè con la scelta voluta e cosciente dei tratti caratteristici da isolare, esagerare e far prevalere su tutti, attenuando o accennando appena questi altri, la caricatura, con le babbucce ovattate del « vinattier di Stradella », col pugno di ferro e la testa pelata di Crispi, la

caramella e la barba di Rudinì, la lunga e scarna figura di Zanardelli, il palamidone e l'occhio mongolico di Giolitti.

E infine, il buffo più complesso di talune persone, situazioni, intrecci, argomento perenne e perennemente rinnovato di farsa e di *pochade* e di buon umore, le generazoni di Stenterelli, di Pantaloni, di Meneghini, di Pulcinelli, d'Arlecchini, di Gianduja, e delle loro caste consorti e facili amanti, che si riproducono in tutti i tempi ed attecchiscono in tutti i climi, a sollievo e conforto delle miserie e delle tetraggini umane... In tutti i casi, è sempre un elemento sforzato, o, comunque, anormale, quello che spiacerebbe, e che spiace, infatti, ove varchi la giusta misura, ma in cui si sente il fattore precipuo dell'evidenza, la quale è bellezza, la quale è piacere.

8. — Il bello umoristico, dicemmo, è il ridevole nel sentimento: è, dunque, un composto di emozioni grate ed ingrate, espresse o comunque sentite in forma piacevole al senso; ma la parte ingrata, anche qui, è occasione necessaria al prodursi di quella grata, la quale l'assorbe e l'assimila e quasi se ne compiace; la nostra coscienza contempla questo fenomeno, e se ne diletta, mentre le viscere se ne commovono: sicchè si può dire, almeno in parecchi casi, che l'umorismo sia il sentimento burlato più o meno benevolmente dalla ragione, come nell'epigramma d'Enrico Panzacchi: « Il cor disse al cervello: Perchè stai lassù in vetta? Ei rispose: Fratello, per essere in vedetta, e d'alto sorvegliare tutte le grullerie che tu sai

fare ». O si può concepirne un'idea più nitida ancora e più fina, col rammentare quello che disse un giorno con una di quelle frasi dense, concettose e geniali che sono tipiche del suo ingegno penetrantissimo, Vespasiano Bignami, commemorando il suo amico Achille Cova, un grande, un meraviglioso umorista lombardo non conosciuto se non dagli intimi, cioè ch'egli era « un cuore conservato nello spirito ».

Di questo Cova, il mio ottimo Vespa mi ha raccontato più volte trovate ed aneddoti, da provocare il riso convulso, fino alle lacrime; e non ne ripeto qualcuno, soltanto per non compromettere l'austerità di quest'aula sacra alla scienza togata: d'altronde, mi mancano la fisionomia, la voce, il gesto, lo stile, di quell'improvvisatore di capolavori, per conservare alle sue creazioni il genuino carattere di fantasie, di visioni, di sogni, che mentre parlava diventavan per chi gli era insieme, realtà presenti e conquistatrici. Mi basterà dirvi che si trattava, il più delle volte, di fatti comunissimi e semplicissimi, cominciati a raccontare, come la « *Parva favilla* » di Novelli, nel modo più piano e quasi monotono, e che poi, a poco a poco, s'ingrandivano, si complicavano, diventavano farraginosi e affannosi, rappresentavano enormi follìe collettive, ubbriacature e delirii di tutto un paese, collere, pianti o paure di tutto un popolo....

9. — Per limitarmi, invece, a piccoli esempi addensati in poche parole, io vi rammenterò, o vi suggerirò, l'umorismo patetico del ballo del-

l'orso, così goffo e così pietoso; l'umorismo ironico d'una parlata ampollosa e solenne per un avvenimento meschino e senza conseguenze, o, viceversa, del dire spicciolo e famigliare per fatti grandi e superbi; l'umorismo sarcastico, delle sentenze banali e dei luoghi comuni citati a proposito di qualcosa che li smentisca recisamente; l'umorismo scettico, invece, che mostra di dubitare, scherzando, anche dei sentimenti più saldi, e così piglia in giro sè stesso....

Ma, per concretare, v'invito a considerare un momento l'umorismo tragico di quella frase, in Balzac, dell'ultima lettera d'Esther suicida all'amante: «... ed ora, chi ti farà più la riga ai capelli, mio povero amico, ora ch'io sarò morta?»: frase che nel rileggerla ad alta voce con gli occhi annebbiati di lacrime, faceva gridare al suo autore: «Ah, questo è bello, perdio!».

Oppure l'umorismo comico dell'epigramma di Heine all'amata, che continuava a tradirlo: «La tua vergogna, agli uomini, carina, non volli rivelarla: ma sono andato apposta alla marina, ai pesci a raccontarla; io ti volli lasciare il tuo buon nome solo sul continente: ma sa l'ocean tutto quanto, come mi trattasti vilmente!».

O, meglio ancora, l'umorismo patetico di questo «Testamento» del nostro buono e caro Lorenzo Stecchetti: «Quando morrò, lungo la terra smossa non piantate il cipresso e la mortella: io la mia tomba non la voglio bella, ma giovevole altrui più che si possa. A che servono i fior sopra la fossa, se l'alito d'april non rinnovella le membra,

il cor, la vita e le cervella, vestito un giorno, ed anima, dell'ossa? Piantateci una vite! Il suo giocondo, il suo celeste grappolo spremuto, diverrà vino ghiotto e rubicondo. E così, benchè morto, il mio tributo ai vivi pagherò, rendendo al mondo qualche goccia del vin che gli ho bevuto ».

E sia: ma lo bevano, brindando alla sua onesta memoria, i bisnipoti lontanissimi!

E voglio, infine, trarre pure un esempio dalle arti grafiche: ecco qui un giornale umoristico inglese che m'hanno mandato diversi anni or sono di là, e che ancora conservo per questa gustosa vignetta dell'Opper: ve la descrivo alla meglio, non potendo farla vedere a tutti ad un tempo: due amici d'infanzia si ritrovano in casa di uno, tra le gioie della famiglia: « *Our happy little home!* ». Siedono sul divano in percallina fiorata, e al padrone di casa, sparuto, meschino, che siede rassegnato con le mani sulle ginocchia, l'ospite, tutto elegante, con un gran fiore all'occhiello, ma con la faccia più sbigottita, domanda con una mano tra i capelli e l'altro indice teso verso il compagno, se sia proprio lui....

Nella stanza, difatti, povera e nuda, la signora passeggia tenendo in braccio, e cercando chetarne gli strilli, un marmocchio furente che le tira con forza una ciocca; la bimba che già cammina, poi, ha afferrato un lembo della tovaglia, e si trae sulla testa la zuccheriera e la cogoma; intanto, il maschietto più grande, pigliato il secondo per le caviglie, lo sbalza d'un colpo giù dalla seggiola,

mentre il terzo, nascosto dietro il divano, prepara all'ospite di suo padre l'amena sorpresa di fargli trovare il bastone piantato verticalmente nel lucido stajo.

Oh, cara, dolce, felice piccola casa!...

Ebbene, però: analizzate tutti questi esempi, e troverete sempre ed in tutti, che l'umorismo emerge dal combinarsi d'un dato gradevole e d'un dato ostico, dei quali uno è sentimentale; e che il riso è tanto più schietto e festoso, naturalmente, quanto più il dato piacente prevale: ed inoltre, che sempre ed in tutti gli esempi, la ragione è sopraffatta dal sentimento: se no, se fosse il contrario, non avremmo più il bello umoristico, ma lo spiritoso.

10. — Ho qualificato, infatti, come spiritoso, il bello ridevole intellettuale: quello, cioè, nel quale predomina un dato dell'intelletto, e trionfa su tutti gli altri, fra i quali uno spiacevole, che, come sempre, è fattore necessario di questo speciale e solleticante piacere.

Lo spiritoso può saltar fuori da sè, spontaneamente, da un fatto casuale, o da una scempiaggine: su un cartellone teatrale da arena diurna, che annunciava la rappresentazione del dramma «Il ghigliottinato, ovvero.... » (e qui doveva seguire un sottotitolo), fu appiccicato, proprio al di sotto di quell'ultima parola, l'avviso-*réclame* d'un nuovo specifico farmaceutico, recante a caratteri cubitali queste altre: «Non più dolori di capo!». E i passanti, naturalmente, scoppiavano in una risata.

Un mio antico collega, poi, professore di storia in un liceo meridionale, stampò un libro di testo, col titolo: « Dalle rive del Giordano ai nostri giorni »: e si diceva in paese, che le sue lezioni non fossero meno.... spiritose di questo frontispizio. Suo degno discepolo sarebbe stato quel licenziando, che interrogato dal professore di fisica in quanti stati possa trovarsi l'acqua, rispose che se ne trova... in quasi tutti gli stati d'Europa.

11. — Ma, altre volte, lo spiritoso è il prodotto spontaneo di quei cervelli, forse più ricchi dell'ordinario di comunicazioni intercentrali, ai quali le celie ed i motti, le pompierate e le freddure, i colmi e le arguzie, i doppi sensi e gli equivoci, le sottigliezze ed i paradossi, si presentano ad ogni momento da sè, come per un meccanismo automatico, con assoluta naturalezza, con prodigiosa opportunità: essi colgono a volo rapporti inconsueti e lontani di cose, di nomi, d'idee, e li esprimono in forme impreviste, curiose, vivaci, spumanti, luccicanti; fine allusioni, similitudini nuove, metafore singolari, caratteri ignoti scoperti negli esseri e nei fenomeni, analogie accidentali ed effimere indovinate fra cose disparatissime, e opposizioni accertate fra cose generalmente tenute sorelle e inscindibili, delicatissimi giri di frase per far intendere cose innominabili o enormi, sofismi squisiti per dare apparenza evidente all'assurdo..., ecco ciò che lo spirito innato produce continuamente, per necessità del suo essere, e che rimane inimitabile, anzi intollerabile, in chi cerca di farne a forza di artificio e di volontà.

Io vidi un giorno in un giornale tedesco rappresentato un centauro scendente da uno scalone, con mossa cascante, perplessa e malinconica: si teneva la testa greve ed indolenzita con le due mani, zoppicava, e si dibatteva disperato nel dilemma se fosse il caso d'andare dal medico o non piuttosto dal veterinario!

E il famoso « sonetto » sulla poltroneria? « Cara poltroneria, nume gradito, a te consacro questo mio sonetto, che in grazia tua non sarà mai finito... ».

E basta!

Ma ecco un altro ed ultimo caso, davvero tipico. Leggevo jeri, in ferrovia, della scoperta avvenuta recentemente fra le rovine di Ninive, di una gran quantità di rettangoli di terracotta, recanti delle scritture in caratteri cuneiformi, le quali, esaminate da specialisti della materia, risultarono rappresentare tutto un epistolario diplomatico, burocratico e personale degli antichissimi re assiri. L'articolo era dunque di natura strettamente scientifica e quindi serissima; ma io mi trovavo in uno di quei quarti d'ora di buon umore, nei quali ogni cosa più grave apparisce sotto un aspetto ridevole, e suscita le più bislacche associazioni d'idee: sicchè i caratteri cuneiformi mi fecero pensare a Cuneo, la forte e a me cara e sacra città subalpina, e, dopo un breve momento, all'onorevole Galimberti, suo deputato e nuovo ministro alle Poste e Telegrafi; poi, discendendo da lui ad uno dei più modesti e benemeriti suoi dipendenti, arrivai al mio portalet-

tere, e, ricongiungendo d'un tratto quest'ultimo anello della catena d'immagini al primo, mi si affacciò l'improvvisa visione di un portalettere dei tempi di Sardanapalo, col suo fascio di corrispondenze argillose, uscente dall'ufficio postale all'ora della distribuzione:

« Postino, c'è niente per me? ».

« Sì, due quadrelli sotto fascia ».

« E per me, postino? ».

« Una tegola raccomandata ».

« E per me?... ».

« Sissignore: diversi cocci d'augurî e felicitazioni ».

« E a me, per piacere? ».

« Al suo indirizzo.... Ah, c'è un mattone multato: passava il peso ».

« Lo credo bene! Va là: respingilo... in testa al mittente! ».

Non ho analizzato uno per uno, nè intendo riprenderli per analizzarli ora, tutti questi esempi: potete, per quelli che crederete, farlo voi stessi: e troverete senza fallo in ciascuno la solita combinazione, ove il brutto, il balordo, il falso o l'assurdo, fanno da lievito e da fermento per far spumeggiare il vero, il buono od il bello, e produrre l'ilarità.

Volete che lo facciamo insieme per qualcheduno? Dov'è il brutto intellettuale, cioè il falso, nel caso del sonetto interrotto? Ma appunto nel non essere affatto un sonetto! Ci mancano nientemeno che undici versi! Ma d'altra parte, è logico, è giusto che sia così: che razza di elogio

della poltroneria sarebbe un sonetto completo, perfetto, composto con diligenza e con spregio della fatica?

E dov'è il conflitto del vero e del falso nel libro storico dell'ex-collega? Non è una storia della civiltà cristiana ben chiaramente delimitata? Sicuro, nella sostanza: ma le rive del Giordano esistono ancora oggidì, e quindi non segnano affatto, per sè medesime, una pietra miliare nella cronologia: sicchè l'inatteso connubio d'un dato geografico con uno storico suscita il riso.

12. — Ma è tardi, e m'immagino che voi sarete impazienti non solo di chiuder quest'ultima lezione del periodo, ma d'iniziar le vacanze e di abbandonarvi senz'altri pensieri alle feste e alle danze di questa gioconda stagione.

Passo quindi subito all'ultimo punto, quello del bello grottesco: esso, dicemmo, è il bello ideale quando a comporlo contribuisca come elemento essenziale qualcosa che stuzzichi o provochi lievemente, che appaja strano od irragionevole, esagerato o sformato, ripugnante o pauroso: sono grotteschi i fauni ed i satiri antichi, stravaganti combinazioni ideali di bruti, di uomini e di deità campagnuole; lo sono certe mostruose figure simboliche, egizie ed assire, abissine ed indiane, cinesi ed etrusche, peruviane e iperboree, rappresentanti terribili e insieme ridevoli esseri immaginarî, in figura umana, ma a testa di cane o di grifo o di toro o di coccodrillo, o con braccia molteplici come tentacoli di cefalopodo, spesso atteggiati a solenne e jeratica immobilità; sono grotteschi,

pure, per sè medesimi, o nelle forme o nei gesti o nei gridi, molti animali reali, in ispecie notturni: il polpo, che inspirò al poeta di Guernesey la sua spaventevole piovra dei « *Travailleurs de la mer* », il pipistrello, il basilisco, la testuggine, il gufo: e tant'è vero, che l'arte li ha sempre sfruttati come modelli da stilizzarsi per rappresentare gli orrendi compagni dell'uomo nel mondo sotterraneo dei dannati e dei reprobi; e son grotteschi, e si chiamano appunto così, sostantivamente, anche nell'arte decorativa, le inverosimili combinazioni d'uccelli e di rettili, di pesci e di fiere, d'animali e di vegetali, di linee, forme, colori tratti dalla natura, e d'altri creati dall'immaginazione, con cui si adornano i pavimenti, i riquadri, i pilastri, i cornicioni, i soffitti, le tappezzerie, le tende, il mobilio scolpito o intarsiato; e lo sono i deformi e sghignazzanti mascheroni delle fontane, e dei battenti delle grosse porte di strada, e quelli d'infiniti altri lavori in ferro, in bronzo, in ottone, in metalli preziosi; e lo son pure, specialmente nell'arte tedesca, riflesso dell'anima popolare teutonica, metafisica e sognatrice, e insieme bonariamente arguta ed ingenuamente credula, i mostri apocalittici, sparuti e deformi, od obesi e cascanti, simili a saurî enormi preistorici o a pachidermi paleontologici od a chirotteri e uccelli mesozoici, che nei giornali illustrati e nei cartelloni di pubblicità si vedono venir fuori con passo cauto e con occhi obliqui da boschi fantastici e da tenebrose caverne; lo sono i loro piccoli gnomi barbuti viaggianti a cavallo di chiocciole o riposanti all'ombra

di funghi, e i coboldi imberrettati che tramano insidie nei cavi degli alberi e dentro tane da talpe....

13. — Insomma, come vedete, è sempre la caricatura o la canzonatura o la deformazione dell'ideale, che provoca il riso con ciò che ha di bislacco, pur mescolandolo e combinandolo con un vago senso di ammirazione, di rispetto, di sogno, d'incubo, di paura.

E il riso è tanto più facile e schietto, quanto più il bello sensorio è vivo e spiccato, e quanto più scarso e meno evidente è il brutto ideale, e viceversa: andate, per esempio, in San Petronio, pigliate a sinistra, e fermatevi alla quarta cappella, quella dei Bolognini, dove Giovanni da Modena ha figurato sulla parete il mondo di là nella parte inferiore, l'Inferno, voi troverete un campione quanto mai tipico del grottesco più pauroso, del quale non riderete che a denti stretti, e forse soltanto più tardi: lì per lì, il senso dello sgomento prevale, e vi gela sul labbro l'ilarità suscitata da tutta quella pazzesca visione medievale d'arpìe, di lèmuri, di vampiri, di larve, di scheletri.

Guardate, invece, il grottesco dei diavoli nella bolgia dantesca dei barattieri: qui, malgrado l'orrore del luogo e la paura del Poeta, prevale senz'altro l'ilarità, ed in tutte le scuole la sfilata della « fiera compagnia », con Barbariccia decurione e trombettiere alla testa, è accolta con la più schietta allegrezza, che nè i lazzi sinistri, nè l'ugne ferine, nè i laceranti roncigli dello zannuto Ciriatto, di Rubicante pazzo, di Draghi-

gnazzo, di Graffiacane, di Farfarello, di Libicocco, di Calcabrina, Alichino e Cagnazzo, riescono a soffocare.

E ciò mi richiama ancora una volta il pensiero del carnevale: anche le maschere, in gran prevalenza, sono grottesche: lasciamo le piccole mascherine muliebri, così vivaci, così graziose, così piccanti...; ma le maschili, quasi tutte, son proprio grottesche: molte visiere, contraffatte ad arte, fanno paura ai bambini, come nel famoso quadro del Chierici; ed un poco, vagamente, pure ridendone, paiono sgomentarsene anche le donne, e trovarcisi insieme a' disagio persino gli uomini; altre, non sono terribili affatto: ma la loro impassibilità, la loro immutabilità di cartapesta, di cellulosa o di raso, il loro colore, anche se roseo, non umano, non vivo, i loro lineamenti irrigiditi, inespressivi, imperturbabili, in mezzo al chiasso, alle grida, alle danze, ai tripudî del baccanale, sconcertano, turbano, fanno male....

Ma voi... non badateci: passate in giovanile letizia questi ultimi giorni di libera gioja.

Dopo, al vostro ritorno, in quaresima, ci occuperemo, come sapete, del gusto, per poi trattare, nei buoni mesi primaverili, dell'arte.

Vedete, che se cadrete in qualche peccato, io vi preparo in anticipazione la penitenza!